



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

М. РОСТОВЦЕВЪ.

ЭЛЛИНИСТИЧЕСКО-РИМСКІЙ

АРХИТЕКТУРНЫЙ ПЕЙЗАЖЪ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія М. А. Александрова (Надеждинская, 43).

1908.

Напечатано по постановленію Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества.

28 сентября 1908 г.

Секретарь общества *Б Фармаковский.*

Изъ VI тома „Записокъ Классическаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества“, стр. 1—143.

Друзьямъ моихъ

Сергѣю Александровичу Жеселеву

"

Якову Ивановичу Смирнову.

4-11-37 aut Bk. 16.80. 2.40

ND100
R73
(RECAP)

612974

Оглавление.

	Стр.
Предисловіе	IX
Введеніе	1
I. Древнѣйшіе памятники архитектурнаго пейзажа. Farnesina и такъ называемый домъ Ливіа на Палатинѣ	5
II. Типы архитектурнаго ландшафта въ Помпеяхъ. Фризы и панорамы	29
III. Виллы	50
IV. Постройки сакрально-гробничнаго характера	59
V. Развѣтіе архитектурнаго пейзажа послѣ разрушенія Помпей	76
VI. Наиболе типичныя постройки архитектурнаго ландшафта	98
Приложеніе	142

ПЕРЕЧИСЛЕНИЕ ТАБЛИЦЪ И РИСУНКОВЪ.

Таблицы:

I, 1. Пейзажъ бѣлаго корридора Фарнезины.	G,5,2.
I, 2.	F,1.
II, 1.	F,2,1.
II, 2.	G,2,2.
III.	G,1,2
IV, 1.	G,3.
IV, 2. Неаполитанскій музей	n. 9419
V, 1. Стукový рельефъ Фарнезины.	
V, 2.	
VI, 1. 2. Части желтаго фриза Палатинскаго дома.	
VII, 1. 2. 3. Желтый фризъ Палатинскаго дома (по акварельной копiи).	
VIII, 1. 2. 3.	
IX, 1. Неаполитанскій музей	n. 9411
— 2.	n. 9496
— 3.	n. 9610
X, 1. 2. Помпей. Casa della fontana piccola.	
XI, 1. Неаполитанскій музей	n. 9511
—, 2.	n. 9409
—, 3.	n. 9480
—, 4.	n. 9475
—, 5.	n. 9479
—, 6.	n. 9509
XII, 1. Помпей. Casa di Apolline.	
—, 2. Неаполитанскій музей	n. 9505
XIII, 1. Помпей. Casa di Narcisso.	
—, 2. Лувръ. Пейзажъ изъ Боскореале.	
XIV, 1. 2. Части мозаикъ изъ El-Alia въ сѣв. Африкѣ.	
XV, 1. 2.	
XVI, 1. Помпей. Casa della fontana piccola.	
—, 2. Рельефъ изъ Avezzano.	
XVII, 1. Помпей. Домъ на улицѣ Августаловъ (по рисунку Вѣрманна).	
—, 2. Casa di Marte e Venere (по рисунку Вѣрманна).	
XVIII, 1. Надгробная стела Каирскаго музея.	
—, 2. Туалетный ящичекъ Каирскаго музея.	
—, 3. Часть иллюстрированнаго папируса Каирскаго музея.	
XIX, 1. Мозаика, хранящаяся въ S. Maria in Trastevere.	
—, 2. Часть декоровки изъ Боскореале.	
XX, 1. Обломокъ Пергамскаго кубка.	
— 2. Часть декоровки Тавагрской гробницы (изъ записной книжки Э. Фабрициуса).	

Рисунки:

- Рис. 1. Желтый монохромъ Неаполитанскаго музея (Pitture di Ercolano II, 139 tav. 23) (стр. 37).
2. (Pitt. di Ercolano I, 67 tav. XII) (стр. 38).
3. Пейзажъ изъ Геркуланея (Неаполитанскій музей) (Pitture di Ercolano I, 243, tav. XLVI) (стр. 49).
4. Египетскій пейзажъ (Pitt. di Ercolano I, 257) (стр. 61).
5. (Gell and Gandy, Pompeiana, pl. 60) (стр. 62).
6. Надгробный памятникъ съ балдахиномъ (Gell, Pompeiana, I, 27) (стр. 63).
7. Надгробная стела Александрійскаго музея (стр. 65).
8. Фонарикъ, изображающій надгробный памятникъ (Каирскій музей) (стр. 66).
9. Помпеянскій ландшафтъ (Gell and Gandy, Pompeiana, pl. 61) (стр. 67).
10. Помпеянскій пейзажъ (Gell, Pompeiana, I, XXIV) (стр. 68).
11. (Pitt. di Ercolano II, 251 tav. 45) (стр. 70).
12. (Gell, Pompeiana, I, 12) (стр. 72).
13. (Pitt. di Ercolano II, 273) (стр. 111).
14. Терракоттовый фонарикъ Александрійскаго музея (стр. 125).
15. (стр. 125).
16. Каирскаго музея (стр. 125).
17. Модель египетскаго дома Каирскаго музея (стр. 126).
18. Терракоттовый фонарикъ Александрійскаго музея (стр. 129).
19. Надгробная стела изъ Пола (стр. 131).
20. Фрагментъ стекляннаго сосуда изъ колл. В. С. Голенищева (стр. 134).

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Вопросъ о греко-римскомъ архитектурномъ пейзажѣ, его происхожденіи и исторіи, его реальности или фантастичности ни разу до сихъ поръ въ наукѣ серьезно не ставился. Меня лично онъ занимаетъ уже давно, съ первыхъ дней моего знакомства съ Помпеемъ. Мнѣ сразу было ясно, что предѣлы настоящаго фантазирования въ помпеевскомъ пейзажѣ чрезвычайно ограничены и всецѣло держатся въ рамкахъ иллюзионистической передачи частью мотивовъ окружающей природы, частью пришедшихъ извнѣ пейзажныхъ и архитектурныхъ оригиналовъ. Фантастическая архитектура вообще терминъ плохо мнѣ понятный: подробности орнаментальнаго характера могутъ быть навѣяны фантазіей, сочетаніе мотивовъ можетъ быть произвольнымъ и необычнымъ, но сами мотивы и общій характеръ непременно будутъ реальны, если не портретно-реальны (передъ нами не проекты архитектора и не фотографіи), то реальны-типически. Изслѣдованіе съ этой точки зрѣнія казавшихся всецѣло фантастичными мотивовъ архитектуры въ такъ наз. архитектурномъ стилѣ декоровки стѣнъ уже успѣло дать рядъ неожиданныхъ и чрезвычайно важныхъ результатовъ—выяснилась или выясняется связь этой «фантастической» архитектуры съ архитектурой греко-римской сцены,—и дальнѣйшее изслѣдованіе, конечно, дастъ еще больше, особенно теперь, когда одинъ за другимъ открываются въ М. Азіи памятники настоящей эллинистической архитектуры. Къ такимъ же результатамъ привело меня многолѣтнее изслѣдованіе архитектуры помпеевскихъ пейзажей. Все здѣсь, еще въ большей мѣрѣ, чѣмъ въ архитектурной декоровкѣ, оказывается реальнымъ, пере-

даетъ типы реальной эллинистической архитектуры. Для чистой фантазіи здѣсь еще меньше мѣста, чѣмъ въ архитектурахъ помпейскихъ стѣнъ.

Къ этому выводу привело меня прежде всего изслѣдованіе изображенныхъ на помпейскихъ ландшафтахъ виллъ. Одна серія этихъ ландшафтовъ дала такія поразительныя аналогіи съ небольшимъ, къ сожалѣнію, количествомъ разрытыхъ до сихъ поръ италійскихъ и провинціальныхъ виллъ, что уже простое сопоставленіе этихъ совпаденій въ связи съ описаніями виллъ у римскихъ поэтовъ и прозаиковъ выяснило реальность упомянутой группы помпейскихъ ландшафтовъ.

Полученный результатъ былъ слишкомъ интересенъ, чтобы бросить изслѣдованіе, выходящее за предѣлы моихъ обычныхъ штудій, на полпути. Явилось желаніе съ одной стороны привлечь къ дѣлу всѣ типы виллъ, изображенныхъ на помпейскихъ пейзажахъ, съ другой—связать съ этимъ изслѣдованіемъ и изслѣдованіе остальной архитектуры, архитектуры главнымъ образомъ сакральнаго и, какъ выяснилось тутъ же, надгробнаго характера.

Такъ зародилась предлагаемая теперь вниманію читателя работа. Изслѣдовать вопросъ только по публикаціямъ оказалось, какъ этого и надо было ожидать, абсолютно невозможнымъ: ландшафты были и остаются паріями античной живописи. Говорю, остаются, такъ какъ даже въ послѣдней публикаціи сокровищъ Неаполитанскаго музея не только не дано репродукцій ни съ одного изъ пейзажей, но даже не описанъ ни одинъ, а всѣ вмѣстѣ фигурируютъ въ каталогѣ подъ однимъ номеромъ.

Пришлось отправиться на мѣсто и работать надъ оригиналами. Прежде всего оказалось необходимымъ использовать матеріалъ, найденный въ Римѣ. Любезное содѣйствіе коллегъ, завѣдующихъ римскими музеями, чрезвычайно облегчило мнѣ фотографированіе и изслѣдованіе въ музеѣ Термъ и на Палатинѣ. Не могу здѣсь не выразить за это моею глубокою признательности директору музея Термъ Ricci и маэстро Gatti.

Но центръ работы все-таки составляли Помпеи. Къ сожалѣнію, здѣсь я встрѣтился съ суровымъ и несправедливымъ закономъ, затрудняющимъ археологическія штудіи въ Италіи,

и съ не менѣе суровыми и не болѣе справедливыми исполнителями этого закона. Свободно фотографировать въ Помпеяхъ оказалось невозможнымъ, стѣснительный и обидный надзоръ энервировалъ, результатомъ было то, что мнѣ въ Помпеяхъ далеко не удалось сдѣлать того, что я предполагалъ.

Матеріаль все-таки собранъ былъ богатый. Обработка его потребовала долгаго времени. Работа была уже закончена, когда мнѣ удалось попасть сначала въ Грецію, а затѣмъ въ Египетъ. Поѣздка въ Грецію, давшая мнѣ немало новаго матеріала, заставила передѣлать нѣкоторыя части изслѣдованія, рядъ новаго выяснила мнѣ и поѣздка въ Египетъ: сама страна, затѣмъ Александрійскій и Каирскій музеи открыли мнѣ глаза на египетское вліяніе, заставили въ большей мѣрѣ, чѣмъ раньше, привлечь къ дѣлу египтизирующія фрески и мозаики, словомъ потребовали новой передѣлки и дополненія работы по возвращеніи изъ Египта. Всѣмъ этимъ—потому я объ этомъ и говорю—объясняются тѣ недостатки работы, которые я самъ сознаю, но исправить которые я не могъ; главнымъ изъ нихъ я считаю непрозрачность конструкціи и частое возвращеніе къ одному и тому же въ разныхъ мѣстахъ моей статьи. Штучность работы вліяла, конечно, и на стиль,

Не стану повторять здѣсь того, о чемъ я не разъ говорю и въ самой статьѣ; позволю себѣ, однако, вновь напомнить, что читатель имѣетъ дѣло съ работой не спеціалиста по исторіи искусства, а историка, филолога и, если хотите, археолога. Сильно мѣшали мнѣ и мои недостаточныя свѣдѣнія въ области архитектуры, особенно въ области архитектурной терминологіи.

Въ заключеніе, согласно доброму обычаю всѣхъ предисловій, приношу мою искреннюю благодарность всѣмъ, содѣйствовавшимъ этой работѣ. Прежде всего проф. Вѣрманну за любезно присланныя имъ мнѣ кальки съ ряда помпейскихъ пейзажей и фотографіи съ акварельной копіи желтаго Палатинскаго фриза и проф. Э. Фабриціусу за предоставленный имъ въ мое распоряженіе набросокъ декораціи Танагрской гробницы. Гоклеру я обязанъ фотографіями съ африканскихъ мозаикъ, Амелунгу фотографіей съ фрески изъ виллы Альбани, Цану—фотографіей съ Цергамскаго черенка.

Но болѣе всего я обязанъ друзьямъ моимъ С. А. Жебелеву и Я. И. Смирнову. Благодаря первому я имѣлъ возможность опубликовать всѣ тѣ памятники, которые считалъ необходимымъ не только описать, но и репродуцировать, второй не отказался прочесть всѣ корректуры и сообщить мнѣ рядъ тонкихъ и вѣрныхъ замѣчаній, не вездѣ въ статьѣ обозначенныхъ его именемъ. Обоихъ прошу принять посвященіе этой работы въ знакъ дружбы и признательности.

С.-Петербургъ.
1908 г. 19 сент.

Эллинистическо-римскій архитектурный пейзажъ.

Архитектурный пейзажъ — терминъ не вполне обычный и потому требующій объясненія. Я называю такъ особый родъ пейзажа, знакомый намъ, главнымъ образомъ, по памятникамъ Помпей и Рима, въ виду той особой роли, которую играетъ архитектура какъ въ общемъ построеніи этого пейзажа, такъ и въ художественномъ впечатлѣніи, которое онъ производитъ. Зданія разнообразнаго характера даютъ тонъ этому пейзажу, доминируютъ въ немъ или, по крайней мѣрѣ, конкурируютъ съ другими составными частями пейзажа. Огромное количество сохранившихся до насъ античныхъ пейзажей принадлежитъ къ этому классу и уже чисто внѣшнимъ образомъ отдѣляетъ античный ландшафтъ отъ всего современнаго пейзажа въ его историческомъ развитіи.

Я не имѣю въ виду вновь написать всю исторію античнаго пейзажа, которая и послѣ книги Вёрманна ¹⁾), книги, въ общемъ, вполне добросовѣстной и для своего времени исчерпывающей, съ современныхъ точекъ зрѣнія и на основаніи новаго богатаго матеріала не обработана. Задача моя, не спеціалиста по исторіи искусства, а историка и археолога, иная, менѣе обширная и по самому методу своему болѣе узкая. Мнѣ хотѣлось внѣ соображеній стилистическихъ, въ концѣ концовъ все-таки болѣе или менѣе субъективныхъ, или, лучше, наряду съ этими соображеніями поставить вопросъ о происхожденіи эллинистическаго пейзажа, руководясь данными чисто реальными, т.-е. признаками болѣе или менѣе абсолютными и для каждого убѣдительными. Для этой цѣли архитектурный пейзажъ даетъ болѣе всего матеріала, и результатъ, добытый для него, если онъ окажется болѣе или менѣе убѣдительно доказаннымъ, можетъ, при доминирующей роли архитектурнаго пейзажа среди памятниковъ пейзажной живописи, оказаться, если не рѣшаю-

¹⁾ K. W o e r m a n n, Die Landschaft in der Kunst der alten Völker, München 1876.

щимъ, то, во всякомъ случаѣ, руководящимъ при разрѣшеніи вопроса объ исторіи пейзажной живописи вообще.

Исходить въ этомъ изслѣдованіи мы должны изъ, по возможности, точнаго анализа памятниковъ Рима и Помпей — единственной вполне связанной серіи, къ которой затѣмъ присоединятся сами собой и памятники болѣе ранніе, и памятники болѣе поздніе.

Всѣ изслѣдователи римской и кампанской декоративной живописи и въ частности пейзажа находятся въ рѣдко счастливыхъ для историка древности условіяхъ. Они имѣютъ не только богатѣйшую серію памятниковъ, но и освѣщающія эту серію литературныя свидѣтельства, исходящія отъ очевидцевъ. Я имѣю въ виду свидѣтельства Витрувія и Плинія съ которыхъ, естественно, начинали и мои предшественники — Гельбигъ и Вѣрманнъ; съ нихъ начинаю и я. Витрувій и Плиній дадутъ намъ необходимый остовъ, около котораго сами собой панижуются въ историческомъ порядкѣ памятники.

Несмотря на общезвѣстность свидѣтельствъ я позволю себѣ ихъ выписать.

Витрувій (de arch. VII, 5, 2), набросавъ вкратцѣ исторію декоративки жилыхъ домовъ въ эпоху перваго и начала втораго стиля, какъ ихъ принято называть со времени работъ Мау, и говоря все время о прошломъ (antiqui), продолжаетъ:

...postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarum et fastigiorum eminentes proiecaturas imitarentur, patentibus autem locis, uti exhedris, propter amplitudines parietum scaenarum frontes tragico more aut comico seu satyrico designarent, ambulationes vero propter spatia longitudinis varietatibus topiorum ornarent ab certis locorum proprietatibus imagines exprimentes: pinguntur enim portus promuntoria litora flumina fontes euripifana luci montes pecora pastores. Nonnullis locis item signantur megalographiae habentes deorum simulacra seu fabularum dispositas explicationes, non minus troianas pugnas seu Ulixis errationes per topia, ceteraque quae sunt eorum similibus rationibus ab rerum natura procreata. Далѣе идетъ рѣчь о современной ему, т.-е. эпохѣ Августа, манерѣ.

Ясно поэтому: 1) для Витрувія то, что онъ пишетъ, уже прошлое, хотя и близкое ему, нѣчто среднее между эпохой строгаго втораго стиля и третьимъ съ началомъ четвертаго по обычному обозначенію; 2) передъ нимъ не отдѣльная картина, а серія пейзажей, тянущаяся почти непрерывно на довольно большомъ пространствѣ, развертывающаяся передъ зрителемъ какъ фризъ; 3) въ пейзажахъ, какъ

они рисуются Витрувію, архитектура на заднемъ планѣ, преобладаетъ природа съ сравнительно бѣднымъ стаффажемъ; составными частями являются: а) море и его берегъ—*portus, promuntoria, litora*; б) рѣки и ручьи, бѣгущая вода—*flumina, fontes, euripi*; на этой основѣ с) постройки религіознаго характера, но не большіе городского типа храмы, а *fana*; въ тѣсной связи съ ними d) рощи—*luci*; фонъ всего этого е) горы—*montes*; стаффажъ идиллическій f) пастухи и стада — *re-cora, pastores*.

Но уже въ эпоху Августа являются теченія, стремящіяся осложнить и окультурить этотъ простой идиллическій пейзажъ. Объ этомъ опредѣленно говоритъ Плиній въ не менѣе извѣстномъ, часто разбиравшемся мѣстѣ (n. h. XXXV, 10, 116—117):

...non fraudanda et Studio divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscantes, aucupantes aut venantes aut etiam vindemiantes. Sunt in eius exemplaribus nobiles palustri accessu villae succollatis sponsione mulieribus labantes trepidis quae feruntur, plurimae praeterea tales argutiae facetissimi salis. Idem subdialibus maritimas urbes pingere instituit blandissimo aspectu minimoque impendio.

Въ этомъ подробномъ описаніи Плинія бросаются въ глаза прежде всего слѣдующія коренныя отличія отъ реферата Витрувія: 1) прямыхъ указаній на сплошной характеръ изображеній нѣтъ, рѣчь идетъ вообще о росписи стѣнъ; 2) архитектурный характеръ пейзажа подчеркнуть явно и опредѣленно, при этомъ идиллически-религіозный характеръ мѣстности смѣняется культурно-аристократическимъ аспектомъ южно-италійскаго побережья; не *fana* являются характерной архитектурой, а *villae* съ ихъ портиками, англійскими садами, парками, искусственными бассейнами и каналами; культурный характеръ еще болѣе выдвигается стаффажемъ: не пастухи со стадами—характерный признакъ пустынной мѣстности, а живое движеніе населеннаго и богатаго края: идутъ ослы, двигаются повозки, повсюду люди; море и рѣки наполнены лодками; люди заняты либо ловлей рыбы, либо ловлей птицъ и охотой, либо сборомъ винограда—все легкія и веселыя занятія дачниковъ, нѣтъ пастушеской идилліи, но нѣтъ и тяжелаго труда; легкая реальность безъ романтизма подчеркивается веселымъ остроуміемъ—*argutiae facetissimi*

salis; свѣтло повсюду, солнечно и богато; 3) общій характеръ мѣстности остался тотъ же — берегъ моря, прорѣзанный рѣками, мѣстность скорѣе холмистая, чѣмъ гористая, богатая растительность. Вполнѣ аналогиченъ виду культурной оживленной вилловой мѣстности и видъ приморскихъ городовъ (*maritimae urbes*).

Таковы вѣхи, поставленныя намъ нашимъ литературнымъ преданіемъ¹⁾. Его, въ общемъ, правильно толкуютъ и Гельбигъ и Вѣрманнъ, но не выводятъ изъ него всѣхъ тѣхъ необходимыхъ слѣдствій, которыя сами собою вытекаютъ при сличеніи свидѣтельствъ съ памятниками. Перейдемъ теперь поэтому къ послѣднимъ.

— — —

¹⁾ Объ отношеніи между тѣми данными, которыя имѣются у Витрувія, и свидѣтельствомъ Плинія говорить въ последнее время Cultrera, *Saggi sull'arte ellenistica e greco-romana. I. La corrente asiatica*, Roma 1907, 18 сл. и 226 сл. О его хронологическихъ выводахъ мнѣ еще придется говорить. Несомнѣнно, однако, что его толкованіе дѣятельности Студія или Лудія — регрессъ сравнительно съ толкованіями Гельбига и Вѣрманна. Онъ совершенно не обратилъ вниманія на коренную разницу между до-августовскимъ и августовскимъ пейзажемъ, творцомъ котораго Плиній называетъ Студія.

I.

Древнѣйшіе памятники архитектурнаго пейзажа: Farnesina и такъ называемый домъ Ливіи на Палатинѣ.

Первымъ памятникомъ, съ котораго приходится начинать изслѣдованіе архитектурнаго пейзажа на римской почвѣ, является, несомнѣнно, при-тибрскій домъ, открытый въ 1878—80 годахъ въ одной части сада, принадлежавшаго извѣстной всѣмъ Farnesina ¹⁾. И по способу кладки стѣнъ, и по стилю декоровокъ, украшавшихъ его стѣны, домъ единогласно признанъ былъ принадлежащимъ первымъ временамъ Августа. Остатковъ этого дома болѣе не существуетъ, остатки декоровокъ были старательно сняты со стѣнъ, остатки лѣпныхъ украшеній тщательно подобраны въ мусорѣ и, насколько то было возможно, склеены; все это убранство нынѣ украшаетъ собою рядъ залъ въ римскомъ Національномъ музеѣ, величаемомъ *vulgo—delle Terme*.

Богатство пейзажей, составляющихъ интегрирующую часть декоровки отдѣльныхъ комнатъ, поразительно: въ трехъ помѣщеніяхъ они заполняютъ собою значительныя пространства въ декоровкѣ, въ лѣпныхъ украшеніяхъ потолка они также играютъ видную роль.

Декоративная живопись при-тибрскаго дома, какъ извѣстно, прекрасно издана дважды: въ *Monumenti antichi* т. XI и XII и отдѣльно (тѣ же таблицы) въ публикаціи германскаго Института: *Lessing-Mau, Wand- und Deckenschmuck eines römischen Hauses* и т. д. Berlin 1891. При этомъ пейзажамъ не посчастливилось. Въ виду особаго интереса, который возбудили лѣпныя работы потолка, всѣ его фрагменты были и изданы, и имѣются въ продажѣ въ фотографическихъ копіяхъ, а такъ какъ пейзажи тѣсно связаны съ остальными украшеніями, то изданы и сфотографированы и они. Напротивъ пейзажи не лѣпные, а живописные изданы только въ бѣглыхъ рисункахъ, да и то далеко не

¹⁾ См. *Jordan-Hülse n, Topogr. d. St. Rom, III, 651.*

всѣ. Рисунки эти на стиль кой-какіе намеки даютъ, но, къ сожалѣнію, только намеки.

Исслѣдованы пейзажи также не были. Два слова бѣлаго упоминанія въ текстѣ Мау—вотъ и все, если не считать бѣглыхъ замѣтокъ Collignon'а въ одной популярной статьѣ и очень интересныхъ замѣчаній Loewy по поводу одной частности ¹⁾.

Живописные пейзажи, какъ сказано, находятся въ трехъ комнатахъ: двухъ коридорахъ—ambulationes согласно терминологіи Витрувія—и одной очень большой залѣ (комн. 5 на планѣ, знаменитая черная комната).

Въ длинномъ коридорѣ, часть декорировки котораго опубликована Lessing-Mau на табл. I, пейзажи играютъ слѣдующую роль. Низкая стѣна, представленная декораторомъ стоящей за высокими дѣлящими стѣну колоннами, дѣлится орнаментальными полосами на рядъ полей; ходъ полосъ и колоннъ не совпадаетъ, колонны перерѣзываютъ каждое второе поле по срединѣ, обрамляя, такимъ образомъ, каждый разъ одно центральное поле. Въ центрѣ этого центрального поля неизмѣнно находится обрамленная картина съ фигурными сюжетами, въ боковыхъ поляхъ, перерѣзанныхъ колоннами, центральную часть ихъ во всю ширину занимаетъ необрамленный пейзажъ. Къ сожалѣнію, эти пейзажи очень плохо сохранились и не поддаются ни описанію, ни воспроизведенію. Одно можно сказать, что ихъ характеръ аналогиченъ характеру пейзажей бѣлаго полукруглаго коридора, о которыхъ подробно сказано будетъ ниже.

Не менѣе важную роль играютъ пейзажи въ декорировкѣ черной комнаты (Lessing-Mau, табл. IX; Monumenti, XI, табл. 44—45). Стѣна здѣсь раздѣлена надъ цоколемъ на поля тонкими канделябрами; надъ полями идетъ знаменитый фризъ съ сценами суда. Черныя поля почти сплошь, безъ всякаго обрамленія, заполнены пейзажами, бѣгло набросанными небольшою гаммой красокъ. Къ сожалѣнію, и эти пейзажи въ очень дурномъ состояніи, такъ что специально зданія, заполняющія ихъ, ни въ деталяхъ, ни въ общей схемѣ неуловимы; при плохомъ состояніи пейзажей уже въ моментъ ихъ нахожденія полагаться на точность опубликованныхъ рисунковъ нельзя, провѣрить ихъ сличеніемъ съ оригиналами за еще ухудшившимся состояніемъ послѣднихъ невозможно. О нѣкоторыхъ деталяхъ рѣчь будетъ ниже. Здѣсь отмѣчу только, что нѣ-

¹⁾ Общія характеристики всей декорировки имѣются, конечно, въ большинствѣ общихъ трудовъ по исторіи античнаго искусства, но насъ онѣ здѣсь не касаются.

которыя постройки (легкій навѣсъ изъ тростника, на которомъ сидятъ два ибиса или два фламинго) и появленіе на примитивнаго рода аркъ быка позволяютъ угадывать египтизирующій характеръ пейзажа. Стаффажъ пейзажа очень богатъ. Доминируютъ люди, занятые культомъ передъ разсѣянными повсюду многочисленными статуями боговъ ¹⁾).

Наибольшее количество наилучше сохранившихся пейзажей даетъ полукруглый коридоръ (на планѣ 6). Декоровка сохранилась на сравнительно большомъ протяженіи и въ общей схемѣ сходна съ декоровкой комн. № 5. Фонъ здѣсь бѣлый. Пейзажи находятся не на центральныхъ поляхъ, а заполняютъ собой родъ очень широкаго фриза надъ средними полями (см. пробу у Lessing-Mau, табл. XI; Monumenti, XII, табл. 5) Другъ отъ друга отдѣльные пейзажи отдѣлены небольшими картинками, дающими изображенія масокъ и другой вакхической утвари. Такъ какъ изъ всѣхъ пейзажей изданъ только одинъ и пейзажи никѣмъ не описаны, то я считаю нелишнимъ издать здѣсь и описать важнѣйшіе. Буду идти въ томъ порядкѣ, въ которомъ пейзажи расположены въ музеѣ. Отмѣчу тутъ же, что художникъ во всѣхъ почти случаяхъ развертываетъ передъ нами панораму со склонностью, однако, взять точкой наблюденія лѣвый уголъ картины ²⁾).

G, 5, 1 слишкомъ разрушенъ, чтобы стоило описывать жалкіе остатки.

2. Выс. 0,26, шир. 0,75, правая часть почти совершенно стерта (табл. I, 1).

Наѣво въ углу высокій подій, обращенный къ зрителю длинной боковой стороною; на подій ведетъ широкая, вырѣзанная въ немъ, лѣстница; на щекахъ лѣстницы по большой статуѣ стоящихъ львовъ съ поднятыми лѣвыми лапами. Лѣстница ведетъ къ пилоу египетскаго типа, на которомъ стоятъ двѣ большія яйцевидныя вазы. Въ верхней части пилона видны отверстія—окна. Подій, очевидно, уходитъ за рамку и изображенъ не весь. За пилономъ на немъ видны слабые контуры колоннъ, можетъ быть, портика. Къ подію подвигается группа изъ трехъ лицъ, какъ кажется, женщина и двое большихъ дѣтей.

Слѣдующее ясно различаемое зданіе находится въ непосредственномъ сосѣдствѣ съ описаннымъ. Детали не вполне ясны. Очевидно,

¹⁾ См. два слова описанія Мау въ Ann. d. Inst. 1882, 303, подробности Loewy въ Hirschfelds Festschrift, 418 сл.; оба указываютъ на египтизирующій характеръ.

²⁾ Объ этихъ пейзажахъ имѣется только бѣглое упоминаніе Мау въ Ann. d. Inst. 1884, 307.

однако, что передъ нами квадратный павильонъ съ легкой павильоннаго типа крышей. Фасадъ открытъ, правая стѣна прорѣзана четырьмя окнами; забраны ли задній и лѣвый фасы стѣнами, сказать нельзя.

Остальная часть фрески слишкомъ разрушена, чтобы стоило описывать то, что сохранилось. Зданія, виднѣющіяся здѣсь, отдѣляются отъ зрителя большимъ развѣсистымъ деревомъ. Первое изъ нихъ, сзади котораго между нимъ и квадратнымъ павильономъ виднѣется натянутый для защиты отъ солнца пологъ, не носитъ характера экзотическаго: это, можетъ быть, постройка въ два этажа (нижній на колоннахъ) или скорѣе постройка въ периболѣ; низъ перибола массивный, верхъ сквозной, открывающійся рядомъ пролетовъ, раздѣленныхъ другъ отъ друга колоннами или пилястрами. Далѣе, направо, идетъ портикъ.

G, 2, 1. Шир. 0,73, выс. 0,235.

На первомъ планѣ вода рѣки или болота, берегъ и люди на немъ. Богатый стаффажъ. Налѣво собака, затѣмъ группа изъ одного взрослога и двухъ дѣтей, далѣе на противоположномъ берегу уходящій рыбакъ, сидящій на возвышеніи, еще правѣе, уже на этомъ берегу, два рыбака тянущихъ неводъ. Передъ зрителемъ на водѣ лодка. Въ лѣвомъ углу подъ пальмой (?) сидящая фигура. Нѣсколько правѣе и сзади герма на высокомъ постаментѣ. За водой виденъ длинный портикъ съ красной крышей, отъ него вглубь уходитъ стѣна на аркахъ, за которой, какъ и за портикомъ, виденъ большой садъ. Между уходящимъ и тянущими неводъ рыбаками сосудъ на базѣ. Въ правомъ углу пейзажа дерево, передъ нимъ алтарь большой розовый, передъ которымъ малый цилиндрическій желтый. Къ послѣднему подходитъ женщина съ жертвой.

2. Шир. 0,74, выс. 0,235. Середина пейзажа погибла, сохранились только лѣвый и отчасти правый углы (табл. II, 2).

Лѣвый уголъ наиболѣе интересенъ. Передъ нами кусокъ дороги. Налѣво вглубь отъ нея очень типичное для всего архитектурнаго пейзажа соединеніе: большое дерево окружено массивной каменной полукруглой загородкой, обращенной къ зрителю своей выпуклой стороной. Эта загородка профилирована сверху и снизу, поверхность ея раздѣлана углубленными квадратными полями—кассетами. Внутри эту ограду надо представлять себѣ, вѣроятно, снабженной сидѣньемъ, т.-е. передъ нами столь любимая эллизмомъ *schola*. Это предположеніе подтверждается тѣмъ, что отъ дерева, растущаго въ *schola*, протянутъ пологъ (*velum*) къ стоящей рядомъ со *schola* аркѣ, о которой сейчасъ. *Velum* совместно съ деревомъ давали *schola* постоянную тѣнь, манившую присѣсть и отдохнуть путника. Въ такомъ видѣ мы должны себѣ представ-

лять и scholae — гробницы, столь знакомы намъ по пригородамъ Помпей.

Рядомъ со schola, какъ сказано, стоитъ примитивнаго типа арка надъ дорогой. Она состоитъ изъ двухъ столбовъ вертикальныхъ и третьяго поперечнаго. Деревянная она, или каменная, сказать трудно; во всякомъ случаѣ, столбы не профилированы. Размѣры арки не надо себѣ представлять незначительными; ея отношеніе къ ослу, человѣку и дереву показываетъ, что передъ нами арка обычныхъ для римскаго времени размѣровъ. На платформѣ арки укрѣплена легкая загородка изъ жердей, значеніе которой загадочно; въ этой загородкѣ сидить, какъ кажется, человѣкъ. Не есть ли загородка приспособленіе для устройства рода палатки, и платформа арки наблюдательный пунктъ за дорогой съ какими-нибудь цѣлями? Подъ аркой, несомнѣнно, проходитъ дорога; это видно уже изъ того, что подъ арку погонщикъ гонитъ нагруженнаго осла.

Далѣе направо пейзажъ разрушенъ; на первомъ планѣ видны только два пасущихся быка, изъ которыхъ одинъ поднимаетъ голову. Еще дальше вправо, можетъ быть, голова козы.

Въ правой части пейзажа опять большое развѣсистое дерево и вокругъ него, можетъ быть, такая же schola, но повернутая къ зрителю своей открытой стороной. Къ дереву приближается женщина съ двумя дѣтьми.

Наконецъ, въ правомъ углу, можетъ быть, опять кусокъ дороги; на ней путникъ съ багажомъ за спиною, еле поспѣвающій за свиньею, которую онъ ведетъ на веревкѣ, привязанной за лѣвую заднюю ногу свиньи.

Въ срединѣ пейзажа, какъ кажется, видна еще одна арка, подъ которой проходитъ человѣкъ съ ношей за спиной.

F, 2, 1. Выс. та же, шир. 0,78 (табл. II, 1).

Берегъ морскаго залива. Налѣво, на первомъ планѣ, мысъ лиловатаго цвѣта, выдвигающійся въ море. На немъ, на базѣ изъ дикаго камня, статуя изъ золоченой бронзы. Статуя изображаетъ Нептуна въ обычной позѣ и съ обычными атрибутами. Богъ наклонился впередъ и согнулся, правая нога покоится на скалѣ, лѣвую онъ поставилъ на носъ корабля. Въ правой рукѣ у него дельфинъ, лѣвою онъ опирается на трезубецъ. Сзади большой сосудъ яйцевидной формы; около него изъ-за базы выдвигается нижняя часть руля. У подножія базы человѣкъ, ворочающій, какъ кажется, камень. На краю мыса передъ статуей Меркурій въ сильномъ движеніи вправо, на головѣ петасъ, на лѣвой рукѣ плащъ, въ правой вытянутой кошелекъ. Вѣроятно, и это статуя, такъ какъ цвѣтъ

ея также бронзовый. За мыском на берегу, спиной къ зрителю, сидитъ удыщая фигура, вся вытянувшаяся къ морю: очевидно, клонуло. Рядомъ четыре нагія мужскія фигуры вытягиваютъ съ большими усилиями неводъ. Сзади ихъ, можетъ быть, куча сброшенныхъ ими одеждъ, и на нихъ стебель тростника.

Въ морѣ, но у самаго берега, проходящій къ пристани корабль: парусъ подобранъ, весла подняты. Пристать собирается корабль къ постройкѣ, подій которой (basis) выдвигается почти къ самой водѣ. На краю этого подія присѣлъ на корточки мужчина, правой вытянутой рукой привѣтствующій, какъ кажется, приближающійся корабль; сзади него женщина, бѣгущая въ двери постройки, вытянувъ обѣ руки, очевидно, собираясь кому-то сообщить о прибытіи корабля. Само зданіе составляетъ центръ пейзажа, скорѣе всего это жилой домъ, вилла въ два этажа, но не въ типѣ обычныхъ виллъ позднѣйшаго времени, о которыхъ намъ придется говорить ниже. Зданіе, какъ сказано, выдвигается перрономъ въ море; лѣстницы, однако, по которой можно было бы подняться на перронъ со стороны моря, не видно. Поднимались на перронъ сбоку, гдѣ широкая лѣстница ведетъ прямо подъ входной портикъ. За этой небольшою открытою террасою выдвигаются пропилеи. Пропилеи эти крыты односкатной крышей и покоятся на двухъ колоннахъ. На крышѣ пропилей лежитъ какой-то круглый предметъ, можетъ быть, амфора. За нимъ возвышается самый корпусъ постройки въ два этажа. Нижній этажъ закрытъ пристройкой, примыкающей къ правому боковому фасаду, верхній выходитъ на море однимъ большимъ окномъ, а къ зрителю шестью окнами. Крыто зданіе односкатной крышей. Въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ большого зданія стоитъ значительно меньшее того же типа: павильонъ въ два этажа, нижній этажъ котораго открывается на дорогу тремя круглыми окнами въ боковомъ фасадѣ. Между этимъ павильономъ и главнымъ зданіемъ высокія ворота, ведущія въ большой, простирающійся за зданіями, садъ. На этихъ воротахъ, на правомъ углу стоитъ сосудъ въ формѣ калаа (цвѣточной корзинки), покрытаго колоколообразной крышкою. Отъ крыши главнаго зданія къ углу воротъ свѣшивается широкій пологъ, очевидно, затѣняющій стѣну дома, выходящую въ садъ, и пространство подъ нею. Отъ павильона, примыкая къ нему, идетъ вправо ограда, продолжающаяся полукругомъ вплоть до края пейзажа. За этой оградой, какъ сказано, садъ. Передъ описанной оградой тянется дорога. По ней, въ правомъ углу картины, ѣдетъ путникъ, бокомъ сидящій на ослѣ, сзади погонщикъ осла съ палкой на правомъ плечѣ и багажомъ за спиною. По лѣвую сторону дороги на первомъ планѣ пейзажа ра-

стетъ дерево, окруженное полукруглой мурованной schola. Передъ этой schola, какъ кажется, алтарь, у котораго женщина съ дѣтьми совершаетъ возліяніе. За описанной группой зданій заливъ заворачиваетъ налѣво, образуя полукруглую бухту. Въ бухту за зданіемъ впадаетъ рѣка, черезъ которую переброшенъ мостъ въ одну арку, облицованный большими плитами. На мосту люди. Далѣе вглубь виднѣется подій, выходящій въ море, на немъ высокая колонна, сзади большая колоннада. Передъ нами, такимъ образомъ, очевидно, вилла на берегу моря и около дороги съ большимъ садомъ за нею, окруженнымъ каменной стѣной; рядомъ съ виллою или однимъ изъ ея зданій (другія, можетъ быть, предполагаются въ саду) монументальный входъ въ садъ между виллою и павильономъ, имѣющимъ, очевидно, служебныя цѣли, можетъ быть, помѣщеніе для привратника.

2. Большой архитектурный пейзажъ, плохо сохранившійся. Шир. 0,78.

Общая схема пейзажа: дорога, идущая сверху внизъ, и по ея сторонамъ зданія разнаго рода, по большей части сакральнаго назначенія. Налѣво въ верхнемъ углу картины по лѣвую сторону дороги возвышается храмъ, какъ кажется, шестиколонный простиль. Въ стѣнѣ целлы, раздѣленной пилястрами, пять оконъ. Последнее шестое окно особенно большихъ размѣровъ, можетъ быть, освѣщало культовую статую. Налѣво отъ задняго угла храма статуя на колоннѣ, отъ которой къ храму идетъ velum.

Далѣе направо на первомъ планѣ статуя Фортуны на базѣ, надъ статуей двѣ пальмы. По другую сторону дороги рядъ зданій, изъ которыхъ особенно интересенъ небольшой храмъ in antis, передъ антами котораго стоятъ статуи.

3 и 4. Оба пейзажа слишкомъ плохо сохранились, чтобы стоило ихъ описывать подробно. Первый пейзажъ даетъ берегъ рѣки или моря, на берегу эдикула. Стаффажъ обычный: удающій человекъ и адорирующие. Второй представляетъ дорогу (навьюченная лошадь у дерева), около которой группируются деревья, статуи боговъ, эдикула и пасущееся стадо; стаффажъ—пастухи и адорирующие.

Г, 1. Шир. 0,78 (табл. I, 2).

Очень типичный и характерный идиллически сакральный пейзажъ, вполне соответствующій описанію Витрувія. Правая часть пейзажа занята большой довольно высокой полукруглой оградой, за которой растетъ старое развѣсистое дерево. Ограда того же типа и такъ же расчленена, какъ ограда на первомъ изъ описываемыхъ пейзажей. Внутри ограды рядомъ съ деревомъ возвышается цилиндрическая очень высокая

на части. Остатки обрамленія вверху и внизу позволяют думать, что общая схема декоровки принадлежала къ типу декоровокъ развитого второго стиля.

Фонъ картины желтовато-бѣлый, на немъ зданія и фигуры сдѣланы коричневато-красной краской, коровы—свѣтлой желтовато-коричневой, вода—матово-зеленой.

Налѣво видна часть колоннады, передъ ней знакомыя уже намъ ворота съ покрытіемъ въ формѣ арки (плоской), наверху арки павильонъ на четырехъ столбикахъ или колонкахъ, крытый плоской крышей нѣсколько выпуклой съ акротеріями въ видѣ пальметокъ по угламъ и по срединѣ. Въ этомъ павильонѣ, согласно Арндту, можетъ быть, крылатая фигура. Въ воротахъ на двухъ третяхъ высоты перекладина, отъ концовъ которой кверху идутъ гирлянды (?), къ потолку арки привѣшено круглое украшеніе въ формѣ патеры. Не думаю, чтобы это были веревки и колесо для колодца (?), какъ гадаетъ Арндтъ; по моему, это обычныя для подобныхъ посвященныхъ божеству построекъ гирлянды и патера или дискъ ¹⁾. Подъ воротами проходитъ нагруженный осель, передняя половина котораго скрыта за столбомъ воротъ (точка зрѣнія художника около лѣваго угла картины, ближе къ срединѣ). Сзади осла путникъ, лѣвой рукой поддерживающій за спиной мѣшокъ, правой опирающійся на длинный посохъ. За воротами крутой мостъ въ одинъ пролетъ, по которому человѣкъ гонитъ вправо трехъ быковъ или коровъ; передній быкъ остановился и повернулъ голову къ зрителю. Человѣкъ подгоняетъ быковъ палкой, въ лѣвой рукѣ у него другая палка, положенная на плечо. Подъ мостомъ вода, которая, какъ кажется, заполняетъ и всю картину, давая впечатлѣніе наводненія, оставившаго только небольшіе островки суши. Одинъ изъ такихъ островковъ тянется непосредственно за мостомъ, на немъ два быка, принадлежащіе, вѣроятно, къ тому же стаду. Передъ мостомъ ближе къ зрителю въ водѣ шестой быкъ, повернувшійся влѣво.

Далѣе вправо, на первомъ планѣ картины, островокъ суши, на которомъ растетъ большое развѣсистое дерево, увѣшанное повязками. Подъ деревомъ цилиндрическая база, на которой статуя божества (?). Къ ней приближается человѣкъ въ экзомидѣ, въ правой рукѣ у него посохъ на плечѣ, лѣвой адорируетъ, сзади него мальчикъ слуга, правой рукой опирающійся на толстую палку, въ лѣвой держащій за крылья птицу (голубь?). За нимъ большой камень, къ которому прислоненъ большой жезлъ или

¹⁾ Гельбигъ отмѣчаетъ, что верхъ арки поросъ травой и бурьяномъ. Такъ ли это?

факель. За деревомъ грома большихъ обтесанныхъ камней (руина?), опираясь на которую сидитъ человекъ съ посохомъ въ лѣвой рукѣ.

На второмъ планѣ широкое водное пространство, на которомъ двѣ лодки—лѣвая съ распущеннымъ парусомъ, правая съ подобранными парусами и тремя людьми въ ней. Въ глубинѣ холмы и бѣгло набросанные портики.

Въ тѣсной связи съ описанными ландшафтами стоятъ ландшафты лѣпного потолка нѣсколькихъ комнатъ Фарнезины. Я не стану описывать каждый: они прилично изданы въ публикаціяхъ Фарнезины. Опишу только наиболѣе типичные и укажу характерныя особенности всего комплекса. Цѣнность этихъ лѣпныхъ пейзажей для насъ особенно высока благодаря тому, что условія лѣпки принуждали мастера опредѣленно выражать архитектурныя особенности, а не скрадывать ихъ, какъ то допускала и даже требовала иллюзионистическая манера живописцевъ. Во всѣхъ пейзажахъ архитектура преобладаетъ. Типичной жилой архитектуры нѣтъ и слѣда; преобладаютъ два типа сакральной архитектуры, намъ уже отчасти знакомые. О виллахъ и ихъ изображеніи, на чемъ настаиваетъ Коллиньонъ, не можетъ быть и рѣчи ¹⁾.

Начну съ пейзажа Monum. Suppl. 35; Lessing-Mau 15; фотогр. Anderson n. 2508 (табл. V, 1).

Лѣвый уголъ занимаетъ постройка, несомнѣнно, сакрального характера. Передъ нами легкое зданіе въ видѣ башни. Низъ его оконъ не имѣетъ и открывается высокой и широкой дверью; низкій верхъ, ограниченный сверху и снизу карнизами, прорѣзанъ со всѣхъ сторонъ узкими и высокими окнами (по два на каждой сторонѣ). Надъ этимъ навѣсъ на четырехъ подпоркахъ съ двускатной крышей. Сакральный характеръ зданія опредѣляется двумя выступающими по сторонамъ двери парапетами—нѣчто вродѣ пропилей, архитектурный смыслъ которыхъ для меня неясенъ, особенно въ тѣхъ очень частыхъ случаяхъ, когда выступъ бываетъ одинъ; эти парапеты—сквозные въ началѣ, сплошные въ концѣ—поддерживаютъ сосуды весьма типичной для всей сакральной архитектуры эллинистическихъ пейзажей формы: яйцевидныя большія урны съ крышкой и одной торчащей вверхъ грубой ручкой. У лѣваго фасада за нашимъ зданіемъ развѣсистое дерево, скорѣе всего пальма-думъ.

Рядомъ съ описанной постройкой другая того же типа, также уже намъ знакомаго. На подіи возвышается цилиндрическое зданіе съ сплошнымъ низомъ и сквознымъ верхомъ, прорѣзаннымъ рядомъ узкихъ и высо-

¹⁾ Collignon, Le style decoratif à Rome (Rev. de l'art anc. et moderne, 1897, Sept. et Oct.), 12 сл., противъ него Loewy, Hirschfelds Festschrift, 419,1; ср. два слова о ландшафтахъ у Mau въ Lessing-Mau, Wand-und Deckenschmuck, 13

кихъ оконъ. Верхняя часть сверху и снизу отграничена карнизами. Подъ нижнимъ карнизомъ, какъ и въ первомъ зданіи, подвѣшены гирлянды. Входъ въ зданіе ограниченъ сплошными парапетами, на которыхъ возвышается навѣсъ передъ дверью, крытый двускатной крышей. На углахъ подія, на которомъ возвышается зданіе, стоитъ по гермѣ. Особенность нашей постройки въ томъ, что она не имѣетъ крыши и представляетъ, такимъ образомъ, только высокую загородку, въ которую включена высокая, болѣе высокая чѣмъ загородка, колонна съ сосудомъ описаннаго типа на ней. Сзади постройки развѣсистое дерево. Настрое-ніе пейзажа, а, можетъ быть, и характеръ памятника опредѣляетъ очень изящная женская фигура, опершаяся въ позѣ, обычной на надгробныхъ стелахъ, на парапетъ передъ входомъ въ зданіе. Передъ зданіемъ, на первомъ планѣ, двѣ женщины, изъ которыхъ одна совершаетъ возліаніе надъ алтаремъ изъ дикаго камня, на которомъ горитъ огонь. Вправо отъ зданія сверху картины внизъ течетъ ручей. Внизу около него на камнѣ сидитъ рыбакъ, забросившій удочку, въ очень живой напряженной позѣ. Около него на томъ же камнѣ, повернувшись къ нему задомъ, другой рыбакъ съ удочкой на плечѣ и съ кошелемъ для приманки въ лѣвой рукѣ. Выше рыбаковъ и зданія черезъ ручей переброшенъ мостъ, отъ котораго къ нашему зданію идетъ *velum*. По мосту идетъ взрослая женщина и за ней ребенокъ. У конца моста третье зданіе типа перваго, но безъ павильона надъ нимъ и съ навѣсомъ передъ входомъ, покоящемся на двухъ колонкахъ и двухъ сплошныхъ кускахъ стѣны. Сзади этого зданія опять-таки пальма-думъ. Мѣстность вездѣ обозначена, какъ каменистая, на камняхъ отъ времени до времени кустики травы или другой мелкой поросли.

Совершенно въ томъ же типѣ и пейзажъ Mon. Suppl. 32; Lessing-Mau 13; фотогр. Anderson n. 2516.

На первомъ планѣ пасущіеся быки и коровы, рядомъ козель, въ мастерски схваченныхъ позахъ. Мѣстность представляется гористой, что, однако, передать въ плоскомъ рельефѣ перспективно было невозможно. Поэтому отъ колонны съ сосудомъ на ней находящейся на одномъ уровнѣ съ быками, представлена довольно крутая лѣстница или спускъ, обдѣланный камнемъ, ведущій къ группѣ зданій сакрального назначенія. По спуску поднимаются двѣ женщины, изъ которыхъ первая несетъ на головѣ какую-то довольно большую пошу, можетъ быть, корзину съ жертвоприношеніями, сзади поспѣваетъ мальчикъ. Группа зданій состоитъ изъ уже знакомаго намъ цилиндрическаго зданія, но не въ два, а въ три этажа съ широкой дверью, двумя окнами въ

среднемъ этажѣ и серіей оконъ или пролетовъ въ верхнемъ. Зданіе крыто пологимъ куполомъ. Около него, внутри сквозной полукруглой ограды, *schola*, на высокой базѣ возвышается іонійская колонна съ обычной эпиемой (сосудъ); къ колоннѣ привязанъ *pedum*, рядомъ растеть дерево. Наконецъ, сзади деревянный навѣсъ съ двускатной крышей, къ архитраву котораго подъ украшеннымъ акротеріями фронтономъ подвѣшены патера и двѣ гирлянды. Выше этой группы зданій подъемъ или спускъ продолжается, заворачивая подъ угломъ влѣво. Онъ приводитъ къ зданію знакомаго уже намъ башнеобразнаго типа, открывающемуся всей шириной своей влѣво, съ большимъ окномъ и двумя маленькими подъ нимъ въ лѣвомъ боковомъ фасѣ. Къ правой стѣнѣ этого навильона примыкаетъ парапетъ съ водруженной на немъ колонной, поддерживающей архитравъ, впущенный въ правую стѣну. Надъ колонной на архитравѣ обычнаго типа урна съ одной ручкой. Сзади дерево, можетъ быть, кипарисъ.

Нѣсколько вариаций уже знакомыхъ намъ типовъ даетъ пейзажъ Mon. Suppl. 35; Lessing-Mau 15; фотогр. Andersonn 2506 (табл. V, 2).

Здѣсь двѣ группы святилищъ. Одна имѣетъ своимъ фономъ квадратную стѣну съ карнизомъ, изъ-за котораго видна верхушка дерева — пальмы-думъ. Первое зданіе слѣва направо даетъ вариацию башнеобразнаго зданія со сквознымъ верхомъ: тотъ же навѣсъ передъ входомъ, тотъ же сквозной, здѣсь прямо-таки рѣшетчатый верхъ, только крыша односкатная. Направо отъ этой постройки другая того же типа. Между ними модификація уже знакомыхъ намъ воротъ: іонійская колонна и дорійскій пилястръ связаны между собою архитравомъ, на которомъ надъ колоною стоитъ обычнаго типа сосудъ яйцевидной формы. Отмѣтимъ, какъ и на фрескѣ изъ villa Albani, поперечную перекладину, дѣлящую ворота на половинѣ высоты. Рядомъ съ описанной сизигіей растеть дерево, также, вѣроятно, пальма-думъ, искривленный стволъ котораго проходитъ черезъ ворота; другая половина развѣтвившагося ствола обрублена. Правѣе, за вторымъ башнеобразнымъ зданіемъ, растеть пальма, окруженная круглой сквозной оградой обычнаго типа; на краю ограды лежатъ гирлянды. Небольшой мостикъ, переброшенный черезъ ручей, ведетъ къ другому священному мѣсту. По этому мостику идутъ двѣ женщины: задняя несетъ на головѣ въ позѣ каріатиды большой яйцевидный сосудъ съ водой, другая сняла съ головы такой же сосудъ и даетъ пить ставшему на колѣни и опершемуся на землю обѣими руками мужчине. Центръ второго святилища составляютъ дерево типа платана, какъ и большинство деревьевъ нашихъ пейзажей, и большая могучая дорійская колонна съ эпиемой

въ видѣ обычнаго яйцевиднаго сосуда безъ ручки съ крышкой. Дерево и колонна окружены округлой оградой изъ пяти колоннъ, соединенныхъ соответственно вогнутыми архитравами и стоящихъ на такой же формы стилобатѣ. Надъ правой колонной на архитравѣ стоитъ обычный сосудъ съ одной прямой ручкой.

Не стану описывать двухъ другихъ пейзажей сдѣланныхъ менѣе тщательно ¹⁾. Составные элементы абсолютно тѣ же съ нѣкоторыми, не имѣющими значенія, модификаціями.

Разсмотрѣнные до сихъ поръ пейзажи могли убѣдить насъ уже въ цѣломъ рядѣ важныхъ для насъ положеній.

Господствующей чертой всѣхъ или большинства пейзажей является ихъ сакрально-идиллическій характеръ, доминирующими постройками оказались не постройки жилого характера, а различнаго рода сакральные комплексы. Какъ постоянные вновь и вновь повторяющіеся типы этихъ сакральныхъ комплексовъ являются:

1) Дерево въ полукруглой или круглой сквозной или сплошной оградѣ.

2) Ворота изъ двухъ вертикальныхъ и одной горизонтальной балки, иногда съ другою перекладиной ниже, причемъ эти ворота стоятъ иногда надъ дорогой, иногда въ связи съ ней, но въ связи съ деревомъ или культовой статуей. Ворота усложняются появленіемъ на нихъ статуй. Связь ихъ съ отдѣльно стоящей колонной выражается въ томъ, что иногда вмѣсто вертикальныхъ столбовъ появляются колонна и пилястръ, съ обычной для колонны эпиемой—сосудомъ.

3) Колонна съ эпиемой или безъ нея, обыкновенно въ связи съ деревомъ и иногда внутри ограды простой или усложненной формы.

4) Зданія сакральнаго назначенія, но не обычнаго типа храмы, сравнительно рѣдкіе въ нашихъ пейзажахъ. Зданія эти имѣются двухъ типовъ: это либо легкій цилиндрическій павильонъ со сплошнымъ низомъ и сквознымъ верхомъ, крытый или открытый; въ одномъ случаѣ ясно, что центромъ павильона является колонна съ эпиемой; либо постройка прямоугольнаго сѣченія со сплошнымъ низомъ и сплошь рѣшетчатымъ верхомъ, всегда крытая, иногда съ навѣсомъ надъ крышей и съ пропиломъ или навѣсомъ передъ входомъ. Павильоны и того и другого типа соединяются съ воротами и колонной, прилѣпляющимися къ нимъ въ видѣ парапета, причемъ колонна имѣетъ обычную эпиему сосуда. Есть, однако, и крупная разница между рельефными и живопис-

¹⁾ Monum. Suppl. 33 и 34; Lessing-Mau, 12 и 14.

ными пейзажами. Пейзажи рельефа связаны, традиционны. Въ нихъ не только преобладаетъ, но царитъ сакральная нотка, стаффажъ исключительно сакрально-идиллическій безъ всякихъ попытокъ къ юмору. Словомъ, пейзажи плафона ближе къ характеристикѣ Витрувія, чѣмъ живописные. Въ послѣднихъ нѣкоторую роль играетъ уже архитектура свѣтскаго, даже жилого характера, хотя типичной все же является сакральная; жанровый стаффажъ болѣе оживленъ и въ значительной мѣрѣ сдобренъ юморомъ (напримѣръ, путникъ со свиньей), но все же это далеко не то, что рисуетъ намъ Плиній, какъ манеру Студія: виллы, господствующей у него, пѣтъ и слѣда. Любопытно также, что пейзажи Фарнезины (не соффи́та) даютъ почти сплошную панораму, развертывающуюся на глазахъ зрителя и почти вездѣ группирующуюся около бѣгущей передъ зрителемъ дороги.

Удовольствуемся пока этими выводами и перейдемъ къ памятнику не менѣе значительному и не болѣе изученному, чѣмъ только что описанные: я разумѣю желтый фризъ т. наз. правой алы Палатинскаго дома ¹⁾. Фризъ этотъ до сихъ поръ не изданъ, описать онъ болѣе или менѣе подробно только у Woermann'a, *Die Landschaft*, 337 слл. Отношеніе фриза къ остальной декоровкѣ можно видѣть на таблицѣ I-й въ публикаціи P. Leffeldt'a, *Wanddekorationen aus den Kaiserpalästen auf dem Palatin in Rom aufgenommen von F. Schwechten* (*Archiv f. ornam. Kunst*, 1878) и на табл. II въ неизвѣстной мнѣ, цитованной Вѣрманномъ, публикаціи фотографій съ акварелей, сдѣланныхъ во время находки однимъ французскимъ художникомъ, подъ заглавіемъ «Plan et peintures de la maison paternelle de Tibère César découverte dans le mois de Mai 1869» ²⁾. Немедленно послѣ находки сдѣлана была и копія, отпечатанная затѣмъ съ гравюры на мѣди, копія, одинъ оттискъ которой до самаго послѣдняго времени висѣлъ въ Палатинскомъ домѣ на стѣнѣ алы. Отъ вліянія воздуха оттискъ испортился

¹⁾ Домъ этотъ въ архитектурномъ отношеніи плохо изученъ. Несомнѣнно, онъ имѣетъ длинную исторію; декорированныя живописью комнаты—позднѣйшая перестройка августовскаго времени. См. Jordan-Hülse, *Top. d. St. Rom*, III, 62 сл.

²⁾ Публикація эта не идентична съ публикаціей Rénier и Perrot въ *Rev. arch.* XXI (1870) и съ оттискомъ изъ ук. журнала подъ заглавіемъ: *Les peintures du Palatin par L. Rénier et G. Perrot* Paris, 1881. Къ сожалѣнію, несмотря на всѣ старанія, мнѣ указанной въ текстѣ публикаціи видѣть не удалось. На табл. VII и VIII я публикую любезно предоставленныя Вѣрманномъ въ мое распоряженіе фотографіи въ большомъ масштабѣ съ акварельныхъ рисунковъ того же фриза, сдѣланныхъ неизвѣстнымъ ни мнѣ, ни Вѣрманну художникомъ. Разборъ декоровки алы вообще имѣется у Mau, *Geschichte der decor. Wandmalerei*.

и теперь находится въ жалкихъ остаткахъ въ бюро Палатина ¹⁾). Въ данный моментъ фризъ находится въ довольно жалкомъ состояніи. Публикуемая здѣсь фотографія даютъ немного, но лучше что-нибудь, чѣмъ ничего.

Опишу только первые три ландшафта, въ двухъ первыхъ интерколумніяхъ декорировки лѣвой отъ входящаго стѣны, какъ наилучше сохранившіеся. Описаніе остальныхъ читатель найдетъ у Вёрманна, который видѣлъ ихъ въ лучшей сохранности, чѣмъ я. Къ сожалѣнію, въ архитектурныхъ характеристикахъ Вёрманнъ чрезвычайно неточенъ. Для моихъ описаній пользуюсь и упомянутой копіей, можетъ быть, сдѣланной Magiani, когда-то висѣвшей въ самой алѣ на стѣнѣ.

Замѣчу теперь же, что весь фризъ развертывается передъ зрителемъ какъ панорама; зритель представляется какъ бы идущимъ или ѣдущимъ по дорогѣ; дорога эта изображена на фризѣ то на первомъ планѣ у края фриза, то приблизительно по срединѣ пейзажа. Изъ зданій, насколько можно видѣть, болѣе или менѣе характеризованы только зданія перваго плана; все, что на второмъ планѣ, только наброски, дающіе бѣглое впечатлѣніе зданій вообще.

Повторяю, что фризъ сохранился очень плохо. Сдѣланъ онъ на желтомъ фонѣ, почти что одной краской съ тѣнями, сдѣланными то бѣлой, то коричневой краской. Эта монохроматичность и чисто декоративный характеръ фриза затрудняютъ, конечно, описаніе и безъ того нелегкое.

1) Табл. VI, 1; VII, 1. Низъ ²⁾ перваго интерколумнія ²⁾ фриза изображаетъ дорогу, мѣстами отдѣленную отъ возвышающейся за ней мѣстности крутымъ обрѣзомъ. Въ лѣвомъ углу фриза на первомъ планѣ статуя итифаллическаго Пріапа, вправо на высокомъ четырехугольномъ постаментѣ; передъ ней склонившаяся, приносящая жертву женщина. Далѣе направо женщина съ ребенкомъ, идущая влѣво, за нею нѣсколько вправо обычнаго типа quasi-ворота, состоящія изъ двухъ пилостровъ съ обычнаго типа энноемами — яйцевидными сосудами. Рядомъ, можетъ быть, обычнаго типа ограда съ деревомъ внутри; ограда сравнительно высокая, можетъ быть, сквозная, прямоугольная ³⁾). Около нея опять-таки вполне знако-

¹⁾ Отыскать клише мнѣ не удалось, несмотря на повторныя попытки.

²⁾ Высота фриза 0,265; ширина перваго интерколумнія 2,10.

³⁾ На публикуемой здѣсь акварельной копіи изображенъ храмикъ съ лѣстницей передъ нимъ. Лѣстницы я ни на фотографіи, ни на оригиналѣ констатировать не могъ. Отсутствие двери и сквозной верхъ говорятъ за мое толкованіе, хотя я и не признаю его несомнѣннымъ.

мый намъ цилиндрическій павильонъ со сквознымъ верхомъ и плоской куполообразной крышей. Словомъ, обычная группа зданій сакрального назначенія. Передъ этой группой на обрѣзѣ дороги сидитъ человѣкъ. Передъ нимъ по дорогѣ идетъ влѣво путникъ, сгорбившійся подъ тяжестью своей ноши. Далѣе вправо по дорогѣ движется влѣво осель съ всадникомъ на немъ, за нимъ погонщикъ, согнувшійся подъ тяжестью багажа. Зданія въ этомъ мѣстѣ пейзажа группируются вдали отъ дороги въ глубинѣ. Передъ нами опять комплексъ уже знакомаго намъ типа: колонна съ сосудомъ на ней, рядомъ башня со сквознымъ верхомъ квадратнаго разрѣза; съ башней связана ограда или портикъ. И около этой группы зданій люди.

Средину пейзажа занимаетъ возвышающійся надъ дорогой треугольный подіумъ, на которомъ укрѣплена высокая база со статуей Аполлона на ней: Аполлонъ нагой, можетъ быть, только въ плащѣ; правая рука опущена, въ лѣвой поднятой—лира. Къ базѣ статуи прислонена герма. По обѣ стороны статуи два большихъ треножника на особыхъ базахъ, въ видѣ двухъ соединенныхъ усѣченныхъ конусовъ. Передъ статуей на дорогѣ адорирующая женщина, сзади нея ребенокъ; за статуей дерево. Отъ праваго треножника къ очень стертой постройкѣ башнеобразнаго типа протянуть пологъ, подъ которымъ расположилось цѣлое общество: четверо, какъ кажется, сидятъ, одинъ, повернувшись спиной къ зрителю, поклонился къ сидящимъ. Далѣе вправо пейзажъ очень стертъ. Видна женщина, сопровождаемая ребенкомъ, несущая жертвенное блюдо къ какому-то полустертому зданію, очевидно, сакрального назначенія. Въ нѣкоторомъ разстояніи отъ женщины фигурная база съ разрѣзомъ формы клевернаго листка, на которой возвышается неопредѣлимая эпистома, можетъ быть, группа статуй. На нѣкоторомъ разстояніи отъ этого памятника обычнаго типа полукруглая ограда, обращенная круглой стороной къ дорогѣ; вѣнчанный фасадъ ея раздѣленъ кассетами. Въ оградѣ, можетъ быть, дерево. Рядомъ съ этой оградой вправо статуя на высокой базѣ и передъ ней человѣкъ.

Правый уголъ этой части фриза занятъ оживленной сценой. Всадникъ, скачущій влѣво, сдержалъ лошадь, приподнявшуюся на заднихъ ногахъ, и обернулся назадъ къ идущему путнику, наклонившемуся къ нему въ сильномъ движеніи. Правую руку идущій вытянулъ по направленію къ всаднику, лѣвой онъ поддерживаетъ на плечѣ посохъ.

2) Шир. 1,88. Табл. VII, 2.

Въ лѣвомъ углу сцена подобная крайней сценѣ перваго интерколумнія: женская статуя на базѣ вправо, передъ которой либируетъ на

алтарѣ мущина. Далѣе колонна съ вазой; къ колоннѣ прислонена герма. Отъ колонны къ дереву, стоящему у большого зданія, протянутъ *velum*, подъ которымъ растянута человѣкъ. Человѣкъ вытянулъ руку съ какимъ-то предметомъ къ другому, наклонившемуся къ нему. Зданіе, около котораго стоитъ дерево, во всѣхъ подробностяхъ сходно со зданіемъ, описаннымъ выше на стр. 10. Такой же низъ, такой же сквозной верхъ, такой же пропилъ, такой же подій или терраса передъ пропиломъ. Зданіе повернуто фронтомъ вправо; къ повернутому къ зрителю боковому фасаду прислонена низкая пристройка, можетъ быть, простая сквозная ограда, справа открытая ¹⁾). Какъ и выше описанное, и наше зданіе выходитъ къ водѣ, въ нашемъ пейзажѣ, вѣроятно, къ рѣкѣ. Черезъ эту рѣку отъ нашего зданія къ большому зданію на другомъ берегу переброшена мостъ. Ниже моста на первомъ планѣ фриза три рыбака тянутъ сѣть, противъ нихъ на водѣ двѣ лодки; на противоположномъ берегу лодки оживленно встрѣчаютъ двѣ фигуры: одна бѣжитъ отъ берега, вытянувъ руки, очевидно, зоветъ и кричитъ.

За мостомъ, по которому идетъ группа людей, на возвышеніи почвы надъ рѣкой—группа зданій. Берегъ, выходящій къ зрителю угломъ, отвѣсно обрѣзанъ и, можетъ быть, раздѣланъ подъ набережную. На первомъ планѣ высокія ворота, за которыми растетъ дерево. Главное зданіе описываемой группы—домъ того же типа, что и только что описанный, но съ двускатной, а не односкатной крышей. Фасадомъ и этотъ домъ выходитъ къ рѣкѣ, надъ дверьми, можетъ быть, и здѣсь пропилъ. За домомъ и воротами возвышается еще одно зданіе, можетъ быть, составляющее съ описаннымъ домомъ одно цѣлое. Передъ нами, очевидно, опять группа жилыхъ построекъ—вилла того же типа, что и на фрескѣ Фарнезины.

За описаннымъ мостомъ палѣво высокій цилиндрическій постаментъ въ два этажа, на которомъ статуя; статуя же возвышается на противоположномъ углу набережной: правая рука ея поднята, лѣвая опущена. Направо отъ статуи, можетъ быть, опять вода, такъ что комплексъ нашихъ зданій, наша вила оказывается стоящей на полуостровѣ или мысу, или даже на островѣ.

На правомъ берегу рѣки за описанными фигурами, можетъ быть, низкая арка и база съ какимъ-то изображеніемъ на пей. Передъ этой аркой или базой на первомъ планѣ высокое пирамидальное дерево—то-

¹⁾ Акварельная копія здѣсь не вполне точна; верхъ зданія сдѣланъ слишкомъ узкимъ и окна во фронтѣ не обозначены, крыша пропала неправильна, ограда сдѣлана слишкомъ высокой и истолкована какъ цѣлое зданіе.

поль или кинарисъ, къ которому прислонился пастухъ. Передъ пастухомъ стадо козь. Охраняющая стадо собака съ лаемъ набросилась на прохожаго, который бѣжитъ отъ нея, отбиваясь палкой. За всѣмъ этимъ на второмъ планѣ храмикъ—четыреколонный простиль; къ этому храмику подымается длинная лѣстница, по которой идетъ человѣкъ. Въ правомъ углу база со статуей на ней.

3) Шир. 1,895. Табл. VI, 2; VIII, 3.

Композиція пейзажа та же, что и только что описаннаго. Въ лѣвомъ углу, какъ кажется, алтарь, передъ нимъ утончающаяся книзу колонка, на которой сосудъ или статуя. Мимо нея быстро идетъ вправо путникъ съ багажомъ, опираясь на посохъ. Противъ колонки, можетъ быть, алтарь. Вправо отъ него на первомъ планѣ человѣкъ ведетъ нагруженнаго верблюда влѣво. Далѣе вправо опять-таки на берегу рѣки, ручья или канала и опять-таки въ связи съ мостомъ уже знакомый намъ комплексъ зданій жилого характера. Опять передъ нами арка-ворота, за которою растетъ дерево. Эти ворота, можетъ быть, связаны съ оградой. Отъ лѣваго косяка воротъ идетъ выступъ ограды, на которомъ стоитъ большой декоративный яйцевидный сосудъ. Зданіе, находящееся за воротами въ оградѣ, опять-таки вполне намъ знакомо. Это башнеобразная постройка въ два этажа, можетъ быть, крытая двускатной крышей. Верхній этажъ на этотъ разъ не сплошь пробитъ рядомъ оконъ, какъ въ другихъ вышеописанныхъ случаяхъ, а прорѣзанъ, вѣроятно, со всѣхъ сторонъ окнами особаго типа. Хорошо видно окно обращеннаго къ зрителю фасада: это болѣе широкое чѣмъ высокое монументальное окно съ рѣшетчатой (въ формѣ жалюзи) оконной рамой въ пять пролетовъ.

За зданіемъ мостъ черезъ рѣку, и здѣсь перерѣзывающую пейзажъ сверху внизъ. По мосту быстро идетъ человѣкъ съ котомкой за плечами. Передъ мостомъ на водѣ лодка. На лѣвомъ отъ зрителя берегу рѣки мужчина влѣво, опустившійся на одно колѣно, возится съ какимъ-то разостланнымъ передъ нимъ предметомъ, можетъ быть, сѣтью. Передъ нимъ стоитъ женщина съ ребенкомъ.

На правомъ берегу рѣки статуя Фортуны на цилиндрической базѣ, влѣво отъ нея смотрящій на нее адорирующий мужчина въ экзомидѣ и плащѣ; вправо спиной къ статуѣ сидитъ женщина, передъ ней, протянувъ къ ней руку, другая.

За мостомъ на правомъ берегу въ глубинѣ храмообразное зданіе; вправо отъ него ближе къ зрителю цилиндрическій алтарь (?).

Вправо отъ группы разговаривающихъ женщинъ на первомъ планѣ

небольшой храмикъ, обычнаго типа простиль на высокомъ подіи. Храмикъ повернуть къ зрителю правымъ боковымъ фасадомъ, фронтомъ вправо. Къ храмику приставлена деревянная лѣстница, на которую взбирается мужчина, обернувшійся назадъ къ стоящему на землѣ товарищу, протягивающему къ нему обѣ руки. Отъ праваго угла храма къ зрителю идетъ высокій сквозной парапетъ, на краю котораго, можетъ быть, стоитъ обычнаго типа ваза. У фронта храма фигуры. За храмикомъ дерево и далѣе вглубь другой такой же храмикъ.

Остальная часть пейзажа почти совершенно поблѣднѣла. Вѣрманнъ видѣлъ здѣсь женскую статую на тронѣ и сзади нея двѣ колонны; это же даетъ и акварельная копія.

Не стану утомлять вниманія читателя описаніемъ остальныхъ частей фриза, сохранившихся еще хуже описанныхъ (см. табл. VIII). Для насъ достаточно и того, что прошло передъ нашими глазами, чтобы убѣдиться въ томъ, что и здѣсь передъ нами все знакомые мотивы въ обычныхъ сочетаніяхъ. И здѣсь царятъ тѣ же архитектурные типы, стаффажъ и настроеніе и здѣсь тѣ же, что и въ ландшафтахъ Фарнезины¹⁾.

Одновременно описаннымъ памятникамъ и третій римскій комплексъ пейзажей: я имѣю въ виду роспись колумбарія, находящагося на территоріи villa Pamfili, опубликованную О. Jahn'омъ и Samter'омъ²⁾. Колумбарій, какъ правильно указалъ Hülsen³⁾, принадлежитъ раннеавгустовскому времени. Расположеніе фигурныхъ сюжетовъ фризами въ промежуткахъ между отдѣльными рядами нишъ, предназначенныхъ для погребальныхъ урнъ, вызывается архитектурными особенностями зданія. Любопытно, однако, что пейзажи, какъ и въ Farnesina, не идутъ сплошнымъ фризомъ, а чередуются съ изображеніями другого характера. Отмѣчу, кромѣ того, что пейзажи имѣются двухъ строго отличныхъ другъ отъ друга типовъ: съ одной стороны, мы имѣемъ чисто египетскій пейзажъ съ характерными для Египта легкими постройками—шалашами, съ характерными растеніями и стаффажемъ (пигмеи и водяныя птицы) безъ сакральнаго характера; въ одномъ случаѣ (Samter, 123, Fig. 8) зданія

¹⁾ Нѣкоторое представленіе о томъ, что изображено на остальныхъ сохранившихся кускахъ фриза, даетъ публикуемая на табл. VIII акварельная копія. Не берусь судить, насколько она точна, такъ какъ провѣрить ее на мѣстѣ мнѣ не удалось. То, что я отмѣтилъ себѣ на мѣстѣ, даетъ гораздо меньше, чѣмъ копія. Пейзажъ сильно поблѣднѣлъ.

²⁾ O. Jahn, Abh. der Münch. Akad., VIII 2, 231 сл.; Samter, Röm. Mitth. 1893, 105 сл.

³⁾ Hülsen, Röm. Mitth. 1893, 145 сл., ср. Jordan-Hülsen, Top. d. St. Rom, III, 649.

египетскаго типа имѣютъ обычный идиллическій антуражъ—пасущихся животныхъ и пастуховъ и обычную растительность; съ другой стороны, мы имѣемъ сакрально-идиллическій пейзажъ знакомаго уже намъ типа со всѣми архитектурными формами, характерными и для пейзажей Палатина и Тибрскаго дома. Я не стану останавливаться на подробностяхъ, укажу только нѣсколько характерныхъ примѣровъ.

1) На стр. 122, Fig. 7 Samter опубликовалъ одинъ такой пейзажъ. Передъ нами, во-первыхъ, обычная полукруглая ограда съ деревомъ внутри ея и сосудомъ обычной формы на одномъ ея краю, во-вторыхъ, эдикула обычнаго типа съ лѣстницей и гермой передъ ней. Въ глубинѣ неопредѣленный портикъ ¹⁾).

2) Samter, 133, Fig. 12b. Обычнаго типа сизигія колонны и пилястра съ забраннымъ низомъ на базѣ съ сосудомъ надъ колонной и деревомъ, проходящимъ черезъ сизигію; въ глубинѣ портикъ. Стаффажъ—обычныя, совершающія жертвоприношеніе, фигуры и рыбаки.

3) Еще характернѣе пейзажъ, опубликованный Jahn'омъ (Taf. III, 8, ср. Samter, 125). Пейзажъ толкуется Jahn'омъ какъ изображеніе Окна съ веревкой и осломъ. Общій характеръ пейзажа, можетъ быть, скорѣе говорить за то, что передъ нами отдыхающій путникъ съ осломъ на веревкѣ—легкая модификація обычнаго путника, гонящаго осла, дорожныхъ пейзажей. Архитектурные мотивы пейзажа намъ достаточно извѣстны: 1) налѣво—зданіе квадратнаго разрѣза со сквознымъ верхомъ; 2) зданіе цилиндрической формы съ шатровой крышей и сквознымъ верхомъ. Если вѣрить Jahn'у, то рядомъ съ нимъ направо обычный низкій портикъ, который мы столько разъ еще встрѣтимъ на помпеянскихъ пейзажахъ, налѣво часть обычнаго полукруглаго огражденія; если же вѣрить Samter'у, то само зданіе стоитъ внутри такой schola, сзади которой растутъ деревья; 3) въ правомъ углу, вѣроятно, кусокъ schola, заканчивающейся высокимъ пилястромъ, и внутри schola деревья.

4) Не буду останавливаться на пейзажѣ (Jahn, Taf. V, 14), дающемъ сплошь обычные типы: портикъ (?), schola съ пилястромъ, арку съ деревомъ, двѣ статуи и сквозную эдикулу, и укажу еще на центральную группу пейзажа (Jahn, Taf. VII, 19). Зданія второго плана врядъ ли переданы вполне точно, хотя они и въ обычномъ типѣ. На первомъ планѣ, кромѣ лутрофора на базѣ и статуи на базѣ же съ адорирующимъ передъ ней, мы имѣемъ интересную группу зданій въ центрѣ

¹⁾ Эдикула того же легкаго, сквознаго типа имѣется и на пейзажѣ Samter, 132, Fig. 12a.

картины. Опять знакомая намъ *schola* съ деревомъ, рядомъ съ нею зданіе, нѣсколько модифицирующее типъ цилиндрическаго зданія со сквознымъ верхомъ: на цилиндрической массивной высокой базѣ возвышается рядъ колоннъ, забранныхъ внизу рѣшеткой; колонны несутъ антаблементъ и обычного типа плоскую шатровую крышу (такую же модификацію цилиндрическаго зданія мы увидимъ ниже въ Помпеяхъ). Рядомъ—женская статуя на базѣ; направо и налево—адорирующие.

Несомнѣнно, что весь прошедшій передъ нашими глазами матеріалъ напоминаетъ намъ не столько слова Плинія, сколько описаніе Витрувія. Доминирующей виллы передъ нами нѣтъ, вся типика сакральная. Центръ или основной мотивъ, развертывающійся передъ путникомъ, бдущимъ по дорогѣ, картины.

Несомнѣнно, что мы имѣемъ дѣло не съ какимъ-либо новымъ, возникшимъ только недавно, жанромъ: выработанная типика зданій, стаффажа, группировки, мотивовъ чисто пейзажныхъ показываетъ намъ, что за плечами нашихъ мастеровъ, работавшихъ ландшафты, долгая рутина, опредѣленный шаблонъ, порядкомъ уже износившійся и къ мѣсту, гдѣ найдены пейзажи, никакого отношенія не имѣвшій. Поражающая насъ правильность перспективы, иллюзионистическій характеръ трактовки, самое отодвиганіе человѣка на задній планъ за ландшафтомъ и даже животными, столь несвойственное Греціи и даже, какъ увидимъ ниже, Риму, все это не могло возникнуть въ такомъ законченномъ видѣ сразу и имѣть за плечами долгіе годы эволюціи. Многіе мотивы, которые, казалось бы, приводятъ на память Италію, мотивы южной природы вообще. Кое-что напоминаетъ Египетъ, но не рельефно, а только отдѣльными намеками: пилонъ на первомъ пейзажѣ Фарнезины, рядъ архитектурныхъ мотивовъ, о которыхъ ниже, нѣкоторые мотивы пейзажей черной комнаты, гдѣ къ тому же и все остальное говоритъ объ Египтѣ, можетъ быть, обиліе воды, которое мы истолковали какъ разливъ на пейзажѣ *Villa Albani*, вотъ и все, что говоритъ о странѣ фараоновъ¹⁾. Наоборотъ, противъ нея опредѣленно свидѣтельствуетъ гористый характеръ мѣстности, перерѣзанной не каналами, а ручьями, типичными ручьями горныхъ мѣстностей Греціи и М. Азіи, сравнительно небольшое количество типичныхъ для Египта животныхъ и растений, столь любимыхъ настоящими нильскими пейзажами. Свой вкладъ Египетъ сдѣлалъ, но основа,

¹⁾ Для опредѣленія египетскаго происхожденія всего, что группируется съ этими египетскими мотивами, равно какъ и самаго жанра, такіа египтизирующія частности, конечно, недостаточны, ср. правильныя замѣчанія Studniczka, *Trojaeum Traiani. A b h. d. S ä c h s. G e s.* 50 (22), 65.

очевидно, не египетская; передъ нами, несомнѣнно, болѣе сложное образованіе.

Прежде, однако, чѣмъ поставить вопросъ о другихъ элементахъ и составныхъ частяхъ этого образованія, мы должны разобратъся въ остальномъ болѣе позднемъ, но и болѣе богатомъ, преимущественно помпейскомъ матеріалѣ.

II.

Типы архитектурного ландшафта въ Помпеяхъ. Фризъ и панорамы.

Я не собираюсь ни давать каталога помпейскихъ ландшафтовъ, ни разбирать вопроса о нихъ во всѣхъ деталяхъ, то есть повторять, по большей части, тѣ вѣрныя и тонкія замѣчанія, которыя читатель найдетъ въ книгахъ Вёрманна и Гельбига. Ровно ничего не имѣю я и противъ того принципа, который положенъ ими въ основу ихъ классификаціи помпейскихъ пейзажей: классификація никогда не можетъ быть абсолютной, и рубрики, правильныя сами по себѣ, всецѣло устанавливаются на основаніи руководящей ихъ авторомъ точки зрѣнія и цѣли изслѣдованія. Моя классификація будетъ, однако, иная въ зависимости отъ моей точки зрѣнія и моей цѣли. Напомню, что я беру только такъ называемый архитектурный пейзажъ, терминъ, какъ помнятъ читатели, и понятіе, созданныя мною и для моихъ цѣлей.

Беря вопросъ съ исторической точки зрѣнія, мы прежде всего были бы обязаны установить строгій хронологическій критерій причисленія архитектурныхъ пейзажей Помпей къ тому или другому времени. Такой критерій имѣлся бы налицо, если бы возможно было пейзажи, какъ составныя части декоративной живописи Помпей, распределить между стилями развитія декоративной живописи Помпей. Къ сожалѣнію, это далеко не всегда возможно. Прежде всего значительная доля наиболѣе важныхъ съ исторической точки зрѣнія пейзажей находится не на мѣстѣ, а въ Неаполитанскомъ музеѣ внѣ связи съ декоративной схемой, въ рамкахъ закрывающихъ даже намеки на декоративный антуражъ. Далѣе, въ публикаціяхъ о Помпеяхъ и въ отчетахъ о раскопкахъ пейзажамъ не удѣлялось и не удѣляется никакого вниманія, такъ что опредѣлить хотя бы время и мѣсто находки, не говоря уже о декоративномъ антуражѣ, даже при помощи музейнаго инвентаря невозможно. Кромѣ того нѣкоторая часть пейзажей извѣстна мнѣ только изъ публикацій, оригиналы либо

не сохранились, либо настолько поблѣднѣли, что установить ихъ тождественность съ опубликованными невозможно; при этомъ во многихъ случаяхъ ни мѣсто, ни декоративный антуражъ не указываются.

Приходится, такимъ образомъ, ограничиваться пейзажами, оставшимися на мѣстѣ. Уже Мау въ своей исторіи декоративной живописи отмѣтилъ особенности второго стиля по отношенію къ картинамъ вообще и къ пейзажамъ въ частности. Въ общемъ принципиальнаго отличія помпейскихъ пейзажей отъ пейзажей развитого второго стиля въ Римѣ не наблюдается.

Иногда пейзажъ является центромъ декорировки второго стиля наравнѣ съ фигурными сюжетами. Это явленіе мы наблюдаемъ, какъ это общезвѣстно, въ триклинии Палатинскаго дома; чрезвычайно поучительной параллелью къ этимъ палатинскимъ пейзажамъ сакрально-идиллическаго характера, къ которымъ мы еще вернемся, являются такого же характера пейзажи съ фигурнымъ стаффажемъ дома V, 1,18 (см. Mon. d. Ist. X, 35.36; Annali, 1876, 294 слл.; Мау, Geschichte der decor. Wandm. 189 слл., ср. 166 слл. и 172; Taf. V. VI).

Встрѣчаются и монохромные пейзажи на боковыхъ поляхъ, аналогичные упомянутымъ выше пейзажамъ черной комнаты Фарнезины (Мау, Decor. Wandm. 227, ср. 195.196: комната палѣво отъ входа въ домъ VII, 15,2; Pitt. di Erc. II, 48).

Наконецъ, довольно обычны и типичны для Рима пейзажные фризы (Мау, Decor. Wandm. 162. 163, ср. 210) полумонохромные, въ Помпеяхъ иногда сплошь заполняющіе верхнюю часть стѣны. Очень характерна въ этомъ отношеніи часть декорировки виллы изъ Боскореале, знаменитой виллы vulgo Фанніа Синистора. Монохромный верхъ заполненъ здѣсь зданіями; въ центрѣ четырехколонный простиль, палѣво, выше, обычное башнеобразное зданіе съ окнами наверху, направо колонка съ эпиемой (см. табл. XIX, 2).

Мау ставитъ вторую и третью категоріи въ связь съ монохромными изображеніями, попадающимися на квадратахъ уже въ первомъ стилѣ. Несомнѣнно, что это утвержденіе, какъ и вообще выведеніе всего второго стиля изъ перваго, неправильно. Второй стиль только въ нѣкоторыхъ не характерныхъ декорировкахъ и въ нѣкоторыхъ декоративныхъ мотивахъ декорировокъ характерныхъ есть дериватъ перваго; большинство же его характерныхъ мотивовъ — центральная эдикула, проломленіе стѣны, а также роль картинъ и специально пейзажа — отъ перваго стиля независимы и изъ него объяснены быть не могутъ: они развитіе тѣхъ мотивовъ, которые доминировали въ греческой декоратив-

ной живописи до такъ называемаго перваго стиля ¹⁾). Подробное доказательство этого положенія будетъ дано въ другомъ мѣстѣ. Но и здѣсь необходимо сказать объ этомъ, хотя бы нѣсколько словъ, отсылая за доказательствами изложеннаго къ особой трактовкѣ вопроса, которая появится въ ближайшемъ будущемъ.

Древнѣйшая декоративная система Греціи—да и не только Греціи—это сплошная окраска стѣны, сдѣланной изъ плохого, невиднаго матеріала. Выдѣляются при этомъ только цоколь съ того момента, когда его начинаютъ дѣлать изъ болѣе прочнаго и виднаго матеріала, и затѣмъ заключеніе стѣны въ видѣ деревянной сплошной балки, позднѣе деревяннаго или каменнаго карниза. Такая схема наблюдается хотя бы въ древнѣйшихъ этрусскихъ гробницахъ и въ цѣломъ рядѣ другихъ памятниковъ. Развивается, главнымъ образомъ, въ это время архитектурная часть декоровки: моделируется карнизъ, составляющій заключеніе стѣны, и снабжается фризомъ, обрамляются архитектурно окна и двери, въ углахъ появляются колонны, примыкающія къ стѣнѣ полуколонны и пилястры расчленяють самую стѣну въ связи съ появленіемъ портиковъ внутри дворовъ и комнатъ, портиковъ, колонны которыхъ ищутъ себѣ соотвѣтствія на противоположащихъ стѣнахъ. Ниши, которыми естественно снабжаются стѣны, какъ мы то видимъ хотя бы на примѣрѣ уже древнѣйшихъ доисторическихъ гробницъ, совершенно такъ же, какъ и двери, и окна получаютъ архитектурное обрамленіе, и это обрамленіе чѣмъ далѣе, тѣмъ болѣе усложняется, причемъ новымъ декоративнымъ мотивомъ и здѣсь являются колонна, полуколонна и пилястръ. Какъ передъ дверьми возникаютъ пропилеи—навѣсъ на колоннахъ, изображающійся и въ плоскомъ видѣ на фасадѣ гробницы или дома, такъ и передъ нишей появляется эдикула, въ большинствѣ случаевъ только обрамляющая рельефно нишу. Ниша, возникающая съ цѣлями практическими—для лампы, вмѣсто шкапа и тому подобное—приобрѣтаетъ постепенно декоративное значеніе и назначеніе; ея естественное мѣсто—средняя часть стѣны надъ цоколемъ; какъ середина стѣны она дѣлается обрамленіемъ декоративной картины или статуи и, какъ таковая, постепенно становится центромъ декоровки. Отсюда, когда

¹⁾ Вопросъ о связи между первымъ и вторымъ стилемъ затрагивался послѣ работы Мау—послѣдняго серьезнаго изслѣдованія въ области декоративной живописи вообще—не разъ, но всегда попутно. Ясно, однако, что не затрагиваніе вопроса попутно, а только серьезное переизслѣдованіе можетъ окончательно поставить на мѣсто теоріи Мау другую. До этого же всякія „остроумныя“ и „глубокія“ комбинаціи останутся дилетантскими намеками; къ нимъ относится, напримѣръ, и послѣдняя комбинація Cultgea, La sorgente asiatica, 13 сл., объ египетскомъ происхожденіи второго стиля.

монументальное или пластически-декоративное превращается въ только изображенное живописью, появляется второй декоративный стиль съ центральной картиной, обрамленной эдикулой, стиль, конечно, современный въ основахъ своихъ первому. Появленію другихъ характерныхъ мотивовъ второго стиля, специально проломленію стѣны, способствуетъ то, что эллинистическая сцена въ полной мѣрѣ пользуется мотивами двери, окна и пиши, причемъ сквозная по самой натурѣ своей—одинъ фронтъ безъ нутра—она путемъ живописи старается показать за своей сквозной архитектурой всякіе архитектурные проспекты.

Но вопросъ о проломленіи стѣны насъ здѣсь не касается. Вернемся къ нашему исходному пункту—сплошь окрашенной стѣнѣ съ низкимъ цоколемъ и карнизомъ. Сплошная окрашенная поверхность, конечно, вызывала съ одной стороны дифференціацію полуколоннами и пилястрами, съ другой — заполненіе сплошного поля изображеніями. Мы и видимъ, какъ въ этрусскихъ гробницахъ эта часть стѣны покрывается сплошь фигурными сюжетами, причемъ изображенія иногда переходятъ и на цоколь, такъ какъ и онъ въ большинствѣ случаевъ также окрашивался въ сплошную цвѣтъ даже тамъ, гдѣ онъ дѣйствительно выстроенъ былъ изъ болѣе монументальнаго, чѣмъ остальная стѣна, матеріала. Для фигурныхъ сюжетовъ наиболѣе естественнымъ мѣстомъ была такимъ образомъ средняя сплошная часть стѣны, дававшая возможность развернуться, и на ней, конечно, и развѣртывались великія сплошныя картины аттическихъ мастеровъ V в. Для орнамента естественнымъ мѣстомъ былъ фризъ, хотя и онъ по монументальной традиціи далеко не исключительно заполнялся орнаментомъ.

Блестящимъ примѣромъ описанной схемы декорировки кромѣ этрусскихъ и отчасти современныхъ имъ кампанскихъ гробницъ являются танагрскія гробницы-ящики IV и III в.в. до Р. Хр. Всѣ тѣ, которые описывали ихъ внутреннее убранство, указываютъ на то, что большинство ихъ было окрашено, часть при этомъ украшена орнаментами, часть же даже фигурными сюжетами, сплошь покрывавшими стѣны. Эти сюжеты, какъ согласно свидѣтельству и Fabricius ¹⁾ и Rayet ²⁾, не только изобра-

¹⁾ Fabricius, *Ath. Mitth.* 1885, 159 сл.

²⁾ O. Rayet, *Etudes d'archéologie et d'art*, 284 сл.: les parois intérieures de ces tombeaux sont revetues d'une couche de stuc, épaisse d'un demi-centimètre et décorée de peintures dont les couleurs sont parfois encore fraîches et éclatantes au moment où l'on soulève le couvercle. Ce sont le plus souvent de simples ornements architectoniques, des méandres ou des rangées d'oves bleues à coques rouges, se détachant sur un fond blanc jaunâtre. Un des principaux et des moins suspects de hablerie parmi les fouilleurs de cette necropole m'a même affirmé avoir trouvé dans quelques tombeaux des

жали утварь, животных и, вѣроятно, людей, они давали и типичные пейзажи. Къ сожалѣнію, описанъ одинъ только такой пейзажъ, опубликованъ не былъ и, очевидно, до нашего времени не сохранился ни одинъ. Въ виду важности самого факта позволю себѣ привести все описаніе Fabricius'a. Пейзажъ находится на длинной сторонѣ впущеннаго въ землю ящика, конечно, внутри его, на другихъ сторонахъ были изображены: на первой короткой сторонѣ лошадь и мечъ, на второй — ткацкій станокъ, на второй длинной — разнообразная утварь т.-е. все обычные сюжеты надгробныхъ рельефовъ и гробничной декоративной живописи ранняго эллинизма. Ландшафтъ описанъ Fabricius'омъ слѣдующимъ образомъ:

«Ganz links sieht man in perspectivischer Zeichnung ein kleines Haus mit flachem Dach. Die Thüre, die fast die ganze Vorderseite einnimmt, scheint halbgeöffnet... Das Häuschen hat etwa ein Drittel Plattenhöhe. Es folgt rechts davon ein zeltartiger Bau gleichfalls in uncorrecter perspectivischer Ansicht. Das hohe Dach ist durch rothbraune in eine schwarze abgestumpfte Spitze zusammenlaufende Linien auf hellrothem Grund angegeben, breite dunkelrothe Streifen bezeichnen die Ecken des Baues, auf der rechts sichtbaren Schmalseite erkennt man ein schwarzes Feld, das die Thüre vorstellen könnte. Das ganze Gebäude hat etwa halbe Plattenhöhe. Ungefähr die Mitte der Platte nimmt ein Palmbaum ein, dessen Aeste durch sechs geschweifte rothe Linien angedeutet sind. Er hat nur ein Drittel Plattenhöhe, ist aber soweit in die Höhe gerückt, dass seine Spitze die Guirlande berührt: es ist nicht mit Sicherheit zu erkennen, ob der Maler sich den Baum weit im Hintergrund oder auf einem Hügel stehend dachte, vermuthlich das Erstere. Vor der Palme, den Stamm verdeckend, haben sich schwache Reste eines dem erstgenannten kleinen Häuschen ähnlichen Baues erhalten. Weiter rechts, jenseits des Bruches, der die Platte in zwei ungleiche Hälften trennt, bemerkt man einen länglichen Gegenstand, der Aehnlichkeit hat mit einem Kasten oder Trog, wieder perspektivisch in brauner Farbe gemalt. Auf ihm steht ein grosses halbkugelförmiges Gefäss (rothbraun). Farbspuren über dem Gefäss lassen vermuthen, dass hier ein Brunnen dargestellt war. Endlich ganz rechts erkennt man wieder deutlich einen Palmbaum mit gekrümmten Stamm (rothbraun) und geschweiften

représentations de chasses ou bien encore des paysages fantastiques avec ruisseaux, bosquets, petits temples et personnages comme on en voit si souvent dans les maisons de Pompei. Чрезвычайно важный примѣръ декоративной росписи IV или даже V в. до Р. Хр. даетъ одна только что открытая гробница въ Керчи. И здѣсь надъ цоколемъ сплошная окраска стѣны въ желтый и красный цвѣта, надъ нею грубый карнизъ съ изображенной на немъ сакральной утварью, представленной висящей на желѣзныхъ гвоздяхъ

Aesten (in Hellroth). Er steht mehr in Vordergrund wie der andere Baum und der Brunnen und hat ungefähr halbe Plattenhöhe».

Врядъ ли мы имѣемъ хоть какое-либо основаніе датировать гробницу временемъ болѣе позднимъ, чѣмъ III в. до Р. Хр. И въ это время уже мы имѣемъ, такимъ образомъ, пейзажъ со всѣми его знакомыми намъ, особенно по декоровкамъ второго стиля, характерными особенностями: перспективой, преобладаніемъ архитектурныхъ мотивовъ и стаффажемъ. Къ пейзажу по существу мы еще вернемся. Въ высшей степени досадно, что типы архитектуры его такъ неопредѣленно характеризованы, но объ этомъ ниже. Здѣсь для насъ важно отмѣтить, что *précurseur* пейзажей витрувіевскихъ *ambulationes* и черной палатинской комнаты найденъ; не думаю, чтобы и танагрскій пейзажъ былъ первымъ и единственнымъ въ своемъ родѣ; то, что появляется въ гробницахъ и притомъ безъ всякаго отношенія къ погребенію какъ таковому, какъ простой декоративный мотивъ, было, очевидно, въ то время обычнымъ въ росписи домовъ и общественныхъ зданій.

Въ выше характеризованной основной схемѣ греческой декоративной живописи пейзажъ нашелъ себѣ, такимъ образомъ, мѣсто наряду съ сюжетами другого характера на главной части стѣны. Рядомъ съ этимъ онъ могъ развернуться и на фризѣ.

Дальнѣйшее развитіе греческой декоративной схемы пошло за развитіемъ самой техники греческой постройки. Всѣмъ извѣстно, какъ преимущественно въ V в. вырабатывается монументальная кладка стѣнъ: надъ низкимъ цоколемъ появляются ороостаты, далѣе дѣляцій поясъ, затѣмъ ряды квадровъ, смѣняющіе стѣну изъ сырца. Въ декоровкѣ эта техника постройки стѣны отражается тѣмъ, что и въ ней, какъ показываетъ декорировка одного дома на Делосѣ, гробница Васюриной горы, склены Македоніи, гробница Sidi-Gaber около Александріи, подчеркиваются какъ основныя части стѣны цоколь, ороостаты, дѣляцій поясъ; верхъ стѣны продолжаетъ подвергаться сплошной окраскѣ. Все дѣленіе стѣны въ IV и III в.в. намѣчается только краской, рѣдко при помощи вдавленныхъ линій. Одинъ неопубликованный до сихъ поръ делосскій домъ, идя въ этомъ за монументальной архитектурой, подчеркиваетъ, давая имъ пластическій рельефъ, архитектурный смыслъ ороостатовъ, покоя и дѣлящаго члена, оставляя верхъ стѣны выкрашеннымъ въ сплошную краску.

Подъ вліяніемъ, можетъ быть, М. Азіи сплошная квадратная кладка постепенно уступаетъ мѣсто подражанію ей—обшивкѣ стѣны плитами, репродуцирующими квадратную кладку самымъ точнымъ образомъ. Разъ

появляется обшивка, скромный камень Греція—бѣлый мраморъ или известнякъ—замѣняется мраморами, чѣмъ пестрѣе, тѣмъ лучше. Въ связи съ этимъ и часть стѣны надъ ороостатами приобретаетъ профилировку и даетъ красочные эффекты.

Стуковое воспроизведеніе идетъ съ этой эволюціей рука объ руку. И здѣсь сплошной верхъ вытѣсняется рядами квадровъ. Этимъ совершенно убивается фигурный сюжетъ, развертывавшійся раньше на сплошномъ полѣ, для него остается только фризъ и рядомъ съ нимъ сплошные обыкновенно не раздѣленные на кадры дѣлящіе пояса. Эти пояса и на Делосѣ, и нѣсколько менѣе въ Помпеяхъ, вѣроятно, въ силу своего положенія значительно ниже фриза, болѣе чѣмъ онъ сосредоточиваютъ на себѣ вниманіе декоратора. На Делосѣ здѣсь прежде всего пріютился орнаментъ, нашедшій себѣ особенно благодарное поле на обрамляющихъ дѣлящій поясъ карнизикахъ, все увеличивающихся въ числѣ, но рядомъ съ орнаментомъ мы видимъ гирлянду и сплошные фигурные сюжеты, главнымъ образомъ изъ области мифологіи, но и изъ любимой эллинизмомъ жизни эротовъ. При маломъ количествѣ матеріала нѣтъ основаній утверждать, что рядомъ съ этими сюжетами мы не найдемъ завтра пояса съ ландшафтомъ. Кромѣ пояса и фриза, такимъ образомъ, для ландшафта въ первомъ стилѣ нѣтъ мѣста, и если онъ въ Помпеяхъ иногда монохромно появляется на квадрахъ, то это либо переживание изъ эпохи декоровки IV в., либо наблюдающееся и на Делосѣ соединеніе дѣлящаго пояса съ полосой квадровъ, причемъ само собою напрашивается использовать кадры въ декоративномъ отношеніи такъ же, какъ поясъ.

Второй стиль, какъ сказано, возрождаетъ *mutatis mutandis* — первый стиль безслѣдно пройти не могъ — декоративную схему V и IV в.в. до Р. Хр. Ясно, что въ немъ пейзажъ и всякое фигурное изображеніе могло найти себѣ мѣсто, какъ это мы и видимъ, либо въ центральной эдикулѣ, какъ настоящая картина, что указываетъ намъ на развитіе пейзажа какъ картины, т.-е. какъ самостоятельнаго сюжета уже въ эпоху появленія эдикулы, т.-е. въ эпоху ранняго эллинизма, либо на сплошныхъ одноцвѣтныхъ поляхъ средней части стѣны, либо на дѣлящемъ поясѣ и фризѣ. Это какъ разъ тѣ мѣста, которыя были отмѣчены выше какъ мѣстонахожденія ландшафтовъ.

Вполнѣ понятнымъ и естественнымъ является и заполненіе ландшафтомъ всего верха стѣны. Появленіе тройнаго дѣленія стѣны на низъ—цоколь и ороостаты, среднюю часть и верхнюю есть явленіе до сихъ поръ невыясненное. *Wandschirm*, какъ прототипъ низкой стѣны,

выставляемый Мау, уже давно никого не удовлетворяет; ширма изъ квадровъ—по существу нелѣпность. Появленіе низкой стѣны въ гробницахъ, гдѣ она изображаетъ ограду *hegoon'a*, имѣетъ свой *raison d'être*, и вліяніе гробницы на домъ мало вѣроятно. Болѣе вѣроятнымъ мнѣ представляется слѣдующее. Въ монументальной архитектурѣ къ III в. до Р. Хр., начавшись, правда, уже въ V в. (Одеонъ Перикла), развивается типъ построекъ въ два свѣта, построекъ круглыхъ и прямоугольных; откуда этотъ типъ—объ этомъ рѣчь будетъ ниже. Къ этимъ заламъ приспособляется декоровка. И она надъ основной первоначальной стѣной изображаетъ сквозной верхъ на колоннахъ и пилястрахъ. Этимъ создается двойное дѣленіе верха.

Верхняя архитектура—прототипъ верхнихъ архитектуръ третьяго и четвертаго стилей—на Делосѣ правило, но, конечно, только для сравнительно зажиточныхъ домовъ: лѣпная работа въ стукѣ вещь дорогая, въ бѣдныхъ домахъ приходится обходиться безъ нея. Но тройное дѣленіе стѣны этимъ было введено и новое оживленіе стѣны новымъ дѣлящимъ членомъ—обычнымъ антаблементомъ съ карнизомъ уже надъ средней частью стѣны усвоено. Не хотѣли дѣлать сквозного верха, оставляли верхъ стѣны одноцвѣтнымъ. Одноцвѣтный сплошной верхъ, однако, напрашивался на оживленіе. Во второмъ стилѣ, воспроизводящемъ, какъ сказано выше, отчасти схему перваго, особенно въ тройномъ дѣленіи стѣны, верхъ стѣны былъ остаткомъ, отрѣзкомъ сплошной окраски стѣны; естественно, что и это сплошное поле использовали для фигурнаго сюжета и спеціально для пейзажа.

Къ сожалѣнію, всѣ пейзажи втораго стиля въ Помпеяхъ настолько плохо сохранились, что объ установленіи типовъ здапій, ихъ характеризующихъ, не можетъ быть и рѣчи. Типика большихъ сакральныхъ пейзажей, составляющихъ главную часть декоровки, та же, что и въ Римѣ; но объ этомъ ниже.

Въ третьемъ и четвертомъ стиляхъ пейзажи, какъ и вообще картины, становятся вполне обычной составной частью декоровки. Изслѣдовать ихъ роль въ декоровкѣ вообще здѣсь не мѣсто и не входитъ въ мою задачу. Подробности читатель найдетъ у Вёрмайна, 354 слл., ср. Helbig, Rhein Mus. 1870, 202 слл. и Untersuch. 122 слл. Какъ характерныя для третьяго стиля выдѣляетъ Мау (*Decor. Wandm.*, 321 сл.) большія картины сакрального характера съ мифологическимъ или жанровымъ стаффажемъ, съ изображеніемъ священнаго дерева и его обыкновеннаго антуража въ центрѣ; напомнимъ, что такіе пейзажи составляютъ прямое наслѣдіе втораго стиля. Такіе же картины на бѣломъ фонѣ, по

безъ пейзажнаго фона, Мау также считаетъ характерной особенностью третьяго стиля.

Въ общемъ, при внимательномъ изученіи, возможно было бы, вѣроятно, уловить техническія особенности третьяго стиля и въ пейзажахъ, возможно было бы найти и характерныя черты въ ихъ орнаментальномъ значеніи; весьма вѣроятно и то, что третій стиль выше стоитъ въ архитектурной характеристикѣ отдѣльныхъ частей пейзажа, чѣмъ четвертый, и что онъ впервые вырабатываетъ нѣкоторые архитектурные типы, воспріятыя затѣмъ четвертымъ. Я имѣю въ виду виллы, о которыхъ я еще буду говорить ниже. Въ немъ находятъ свое послѣднее развитіе тѣ элементы пейзажа втораго стиля, которые отмѣтилъ Мау и которые указаны выше, но въ немъ же вырабатывается и то, что, какъ мы сейчасъ увидимъ, отдѣляетъ группу помпейскихъ ландшафтовъ отъ группы римскихъ.

Въ виду невозможности, однако, съ увѣренностью опредѣлить принадлежность къ третьему и четвертому стилю ряда очень важныхъ для меня ландшафтовъ, находящихся въ Неаполитанскомъ музеѣ, я принужденъ трактовать пейзажи третьяго и четвертаго стиля, какъ одну группу, вполне признавая, что болѣе углубленныя штудіи, главнымъ образомъ, въ области стиля, можетъ быть, позволили бы точно отдѣлить часть пейзажей третьяго стиля отъ пейзажей четвертаго. Для моихъ цѣлей, однако, такая тонкость въ классификаціи столь близкихъ по времени другъ къ другу памятниковъ не настоятельно необходима, тѣмъ болѣе, что раннія декоративныя четвертаго стиля, несомнѣнно, прямо развиваются изъ втораго, сосуществуя на второмъ планѣ съ модой, одно время могучей, третьяго стиля.

Какъ первую характерную особенность нашей большой группы помпейскихъ ландшафтовъ отмѣтимъ, что монохромность или полумонохромность, т.-е. нанесеніе только бѣдной гаммы нерѣзкихъ красокъ на сплошной бѣлый, черный, или желтый фонъ, уступаютъ свое мѣсто, правда, далеко не вполне и не вездѣ, изображенію пейзажа въ натуральныхъ, хотя, конечно, въ большинствѣ случаевъ и полуусловныхъ тонахъ. Голубой фонъ моря и воздуха смѣняется въ массѣ пейзажей сплошной фонъ стѣны.

Въ декоративномъ значеніи наиболѣе близки пейзажамъ втораго стиля декоративныя сплошныя фризъ, съ одной стороны ¹⁾, и сплошныя заполнения стѣны пейзажемъ, съ другой. Разсмотримъ нѣсколько

¹⁾ О фризахъ говорить W o e g m a n n, Landschaft, 358, но не даетъ вопросу надлежащаго историческаго освѣщенія.

наиболѣе характерныхъ образцовъ того и другого рода. На полноту я не претендую, но, надѣюсь, характернаго не упущу.

1) Неаполитанскій музей н. 9489. Геркуланей. Старый инвентарь н. 1656, римскій номеръ 209. Изданъ въ *Pitture di Ercolano* II, 139, tav. 23 внизу (эта копія воспроизведена у насъ на рис. 1)¹⁾; — Roux-Barré pl. 15 вверху; ср. Woermann, *Landschaft*, 349 и 374. Дл. 0,97, выс. 0,28. Желтый монохромъ, правая часть его въ настоящее время зачерпнена грязью и разрушена. Болѣе или менѣе опредѣленно различаются только зданія и люди на первомъ планѣ.

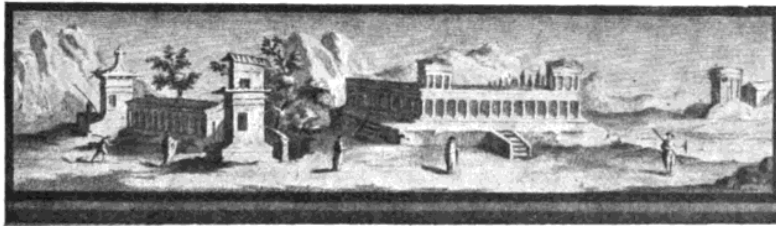


Рис. 1. Желтый монохромъ Неаполитанскаго музея.

Передъ нами на первомъ планѣ дорога, по которой движутся люди. Одинъ изъ путниковъ въ центрѣ фриза, какъ кажется, въ шляпѣ. Главная группа зданій сосредоточена у дороги, которая въ лѣвомъ углу картины, очевидно, заворачиваетъ подъ тупымъ угломъ налѣво. Крайнее зданіе налѣво стоитъ на высокомъ подіи и обращено къ зрителю лѣвымъ боковымъ фасадомъ, въ которомъ, ближе къ переднему углу, продѣлано окошко. Зданіе имѣетъ форму массивнаго павильона, вѣроятно, квадратнаго разрѣза, верхъ его профилированъ, крыто оно крышей павильоннаго типа, напоминающей намъ японскія и китайскія крыши, но вполне обычной и для эллинистическо-римской архитектуры²⁾.

Далѣе вправо идетъ портикъ, теперь почти не различаемый. Третье зданіе повернуто опять — таки фронтомъ къ дорогѣ, поворачивающей около него налѣво, лѣвымъ боковымъ фасадомъ къ зрителю. Передъ нами зданіе квадратнаго разрѣза въ два этажа на высокомъ подіи. Въ

¹⁾ Воспроизвести этотъ и слѣдующій пейзажъ по имѣющимся у меня фотографіямъ въ виду ихъ дурной сохранности невозможно. Даю рисунки *Pitture di Ercolano*, хотя и не абсолютно точные и не безъ произвольныхъ добавленій, но стильные и не искажающіе архитектурныхъ деталей.

²⁾ Совершенно аналогичное зданіе представлено на небольшомъ *tondo*, изданномъ въ *Pitt. di Ercolano*, II, 289. Совершенно такія же крыши даютъ крышки нѣкоторыхъ аквилейскихъ погребальныхъ урнъ, см. *Darm, Baukunst der Römer*, 2 Aufl. 748, фиг. 820 — 822 (конецъ I в. по Р. Хр.), ср. *Studniczka, Tropaeum Traiani. Abh. d. Säch. Ges.* 50 (22), 35 Fig. 12 и извѣстную *Igelsäule* у Трира, *Springer-Michaelis*, I (8 изд.), 464, Fig. 865.

фасадъ обращенномъ къ зрителю въ обоихъ этажахъ по окну. Крыто зданіе двускатной крышей. Сзади зданія полукругомъ идетъ невысокая ограда, за которой большое развѣсистое дерево.

Наконецъ, третье зданіе занимаетъ весь центръ фриза. Повернуто оно къ зрителю подъ угломъ, видны главный фасадъ и лѣвый боковой. Передъ нами на высокомъ подіи большое зданіе покоемъ, открывающееся на зрителя сплошнымъ портикомъ. Передъ портикомъ терраса, на которую ведутъ широкія лѣстницы на обоихъ фасадахъ. На углахъ возвышаются квадратнаго разрѣза корпуса, производящіе впечатлѣніе башенъ или павильоновъ съ колоннами во фронтѣ. Надъ крышами портиковъ виднѣются верхушки деревьевъ, очевидно, заполняющихъ собою пространство, ограниченное тремя крыльями зданія.

Правый уголъ фриза разрушенъ. На рисункѣ Vanni виднѣется цилиндрическое зданіе.

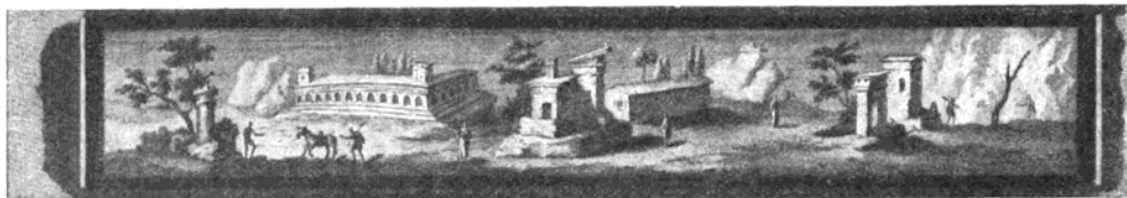


Рис. 2. Желтый монохромъ Неаполитанскаго музея.

2) Неаполитанскій музей н. 9389. Геркуланей. Ст. инв. п. 1038, р. ном. 207. Изданъ въ Pitt. di Ercolano, I, 67, tav. XII, ср. Woermann, Landschaft, 370. Дл. 1,64, выс. 0,30. Желтый монохромъ. Сохранность весьма плохая, воспроизводимый здѣсь (рис. 2) рисунокъ въ Pitt. di Ercolano врядъ ли вполне точенъ.

Передъ нами опять дорога, проходящая мимо цѣлаго ряда не связанныхъ между собою зданій. Дорога идетъ слѣва мимо фасада перваго зданія, затѣмъ въ центрѣ фриза поворачиваетъ у группы зданій влѣво и уходитъ вглубь фриза.

Въ лѣвомъ углу пейзажа группа изъ зданія и дерева. Врядъ ли передъ нами круглая башня съ зубцами, скорѣе обычнаго типа квадратное башнеобразное зданіе съ необычайно большими аптефиксами. По другую сторону дороги уже знакомое намъ большое зданіе покоемъ на высокомъ подіи съ фасадами, открывающимися портиками и башнями на углахъ, за портиками видны верхушки деревьевъ.

Слѣдующая группа зданій, у поворота дороги, состоитъ изъ квадратнаго зданія на четырехъ столбахъ—тетрапила, надъ плоской крышей котораго

возвышается башенка. За этимъ тетрапиломъ уже знакомое намъ зданіе на подіи квадратнаго разрѣза въ одинъ этажъ, но съ крышей односкатной, наклонной къ заднему фасаду. Къ этой группѣ, расположенной на выступѣ скалы, можетъ быть, обрѣзанномъ дорогой, примыкаетъ длинное одноэтажное зданіе съ двускатной крышей и сквознымъ фасадомъ.

Въ правомъ углу фриза, направо отъ дороги, опять группа построекъ: а) уже знакомая намъ арка, довольно массивная съ массивной аттикой, и сзади б) обычнаго типа башнеобразное зданіе квадратнаго разрѣза съ двускатной крышей.

Дорога оживлена большимъ количествомъ людей. Въ лѣвой части картины къ лѣвой группѣ дерева и зданія движется осель, подгоняемый погонщикомъ.

Схема обоихъ описанныхъ пейзажей, какъ видитъ читатель, та же, что и римскихъ пейзажей начала имперіи, но появляются и новые элементы, о которыхъ, однако, рѣчь будетъ ниже.

Особое развитіе эти новые элементы получаютъ въ рядѣ частей большого фриза, написаннаго въ натуральныхъ краскахъ; части эти выставлены въ верхнихъ залахъ Неаполитанскаго музея вмѣстѣ съ лѣпными фигурами, найденными въ Геркуланѣ (см. Ruggiero, Storia d. scavi di Ercolano, 152). Весьма возможно, что наши фризмы составляютъ часть декоровки, къ которой принадлежатъ и лѣпныя фигуры.

3) Неаполитанскій Музей н. 9610. Шир. 3,10, выш. 0,58. (табл. IX, 3).

Большой узкій фризъ въ темно-лиловой узкой рамкѣ, за которой идетъ вторая лѣпная рамка изъ стука. Фонъ бѣлый, земля синяя, вода голубая. Передъ зрителемъ развѣртывается берегъ рѣки или озера, во всякомъ случаѣ, большого воднаго пространства. На горизонтѣ виденъ второй берегъ. На первомъ планѣ фасадомъ къ зрителю рядъ въ высшей степени характерныхъ зданій. Правый уголъ очень поблѣднѣлъ. Нѣсколько лѣвѣе уже знакомое намъ зданіе: на высокомъ подіи возвышается открывающееся портиками зданіе покоемъ, на всѣхъ углахъ котораго башнеобразные вторые этажи. За портиками, внутри образуемаго портиками двора, возвышаются высокія деревья, очевидно, густой садъ или паркъ, выходящій къ водѣ. Все зданіе повернуто къ зрителю правымъ угломъ. Къ главному фасаду ведетъ широкая лѣстница. Въ центрѣ главнаго фасада высокій порталъ съ фронтономъ—главный входъ въ зданіе. На террасѣ подія и на лѣстницѣ люди. Стѣна внутри портика красная. Далѣе влѣво на самомъ берегу воднаго пространства статуя на высокой базѣ, около нея люди.

Слѣдующее зданіе представляет модификацію уже знакомаго намъ зданія покоемъ. Передъ нами полукруглый фасадъ—сигма. Правый уголъ этой сигмы представляет отдѣльное зданіе въ три этажа, органически связанное со всѣмъ остальнымъ. Оно поκειται на сравнительно низкомъ подіи, къ которому ведетъ лѣстница. Къ лѣстницѣ выступаетъ монументальный входъ съ фронтономъ, ведущій въ нижній этажъ; надъ этимъ этажемъ—часть полукруглаго портика, составляющаго второй этажъ всего зданія, надъ нимъ—третій этажъ съ рядомъ оконъ и двускатной крышей. Остальная часть перваго этажа всего зданія сливается съ подіемъ, значительно возвышеннымъ. Надъ этимъ подіемъ продолжается полукруглый портикъ; въ лѣвомъ концѣ сигмы на террасу подія или перваго этажа ведетъ широкая лѣстница, на которую открывается монументальный входъ съ фронтономъ, ведущій во второй этажъ, фасадъ котораго составляетъ полукруглый портикъ. Въ центрѣ сигмы въ нижній этажъ ведетъ монументальный порталъ, надъ нимъ, выходя на террасу, другой такой же, ведущій во второй этажъ. Сзади видны верхушки деревьевъ. Въ полукругѣ, образованномъ сигмой, высокая колонна съ эниеемой на ней—вазой или статуей. Повсюду и подъ террасой, и на террасѣ люди. Стѣна за портикомъ второго этажа желтая. Далѣе нѣтъ пейзажъ очень пострадалъ. Видно, однако, что здѣсь находилось третье зданіе, подобное описаннымъ.

4) Неаполитанскій музей н. 9496. Шир. 2,10; выс. 0,53 (табл. IX, 2). То же обрамленіе и тѣ же краски.

На фонѣ большого воднаго пространства, вѣроятно, морского залива, противоположный берегъ котораго виднѣется въ отдаленіи, на плоскомъ берегу развертывается передъ зрителемъ рядъ зданій. Правый уголъ занимаетъ уже достаточно намъ знакомое зданіе, покоемъ повернутое къ зрителю лѣвымъ боковымъ фасадомъ или, можетъ быть, главнымъ и правымъ боковымъ фасадами. Зданіе возвышается на подіи, на подіи ведетъ лѣстница, по угламъ знакомыя намъ башни; на террасѣ люди, за портиками богатый паркъ изъ тополей и пиній. Терраса на крышѣ портика главнаго фасада отдѣлена со стороны сада рѣшеткой. Передъ лѣстницей въ правомъ углу фриза на первомъ планѣ старое корявое дерево безъ листьевъ. На водѣ приближающаяся къ берегу лодка. Отъ противоположнаго берега въ море выдвинутъ молъ, отдѣляющій часть залива какъ гавань, очевидно, специальную гавань нашей постройки. Далѣе влѣво, на первомъ планѣ база съ огромнымъ сосудомъ формы лутрофора съ двумя ручками и широкимъ круглымъ брюшкомъ.

Въ центрѣ фриза опять обычнаго типа зданіе покоемъ съ лѣстницей,

башнями и паркомъ, повернутое къ зрителю главнымъ фасадомъ и правымъ угломъ. Передъ этимъ зданіемъ группы людей. Къ правому углу зданія примыкаетъ очень оригинальная постройка въ три этажа. Передъ нами круглый большой павильонъ на ступенчатомъ подіи. Нижній этажъ окруженъ портикомъ и открывается на зрителя широкой дверью, то же и второй и третій этажи. Увѣнчано зданіе шатровой крышей. Терраса надъ первымъ этажомъ ограждена рѣшеткой. Все зданіе охвачено сзади и съ боковъ низкой сквозной оградой, на правомъ концѣ которой стоитъ статуя, у лѣваго высокій тополь или кипарисъ. За этимъ зданіемъ маленькій заливчикъ, въ углу котораго сидящая статуя на высокой базѣ. Около нея старое корявое дерево почти безъ листвы.

Лѣвая часть фриза сильно пострадала. Видны остатки зданія того же типа, что описанныя.

Тотъ же характеръ носили и изображенія на третьемъ кускѣ фриза (н. 9609 или 9608; шир. 3,76, выш. 0,62).

Въ описанныхъ фризахъ мы наблюдаемъ совершенно новый архитектурный элементъ, доселѣ намъ незнакомый и въ Римѣ не встрѣчавшійся. Доминируетъ зданіе, несомнѣнно, не сакральнаго, а жилого характера. Послѣ тѣхъ замѣчаній, которыя я изложилъ въ *Jahrbuch* нѣмецкаго археологическаго Института (XIX, 103 сл.), не можетъ быть никакого сомнѣнія, что передъ нами типичныя римскія виллы, загородныя *palazzi* римской и муниципальной знати. Къ ихъ архитектурной характеристикѣ мы еще вернемся; здѣсь достаточно указать на то, что виллы почти всецѣло становятся на мѣсто сакральныхъ зданій и святилищъ, что чисто идиллическій стаффажъ постепенно исчезаетъ, наконецъ, что, при удержаніи схемы развертывающихся передъ зрителемъ картинъ, идея дороги, объединяющая пейзажъ, отходитъ на задній планъ и на первый планъ выдвигается приморская мѣстность, вода, къ которой вытягиваются своими садами, то-есть своимъ настоящимъ фронтомъ, богатыя виллы. Прежде, однако, чѣмъ позволить себѣ дальнѣйшіе выводы, надо привлечь къ дѣлу большее количество характернаго матеріала.

Въ прямой связи съ описанными фризами, съ одной стороны, и съ ландшафтами, заполняющими стѣны типа черной комнаты Фарнезины, съ другой, стоятъ помпеянскіе ландшафты, заполняющіе почти сплошь среднюю часть стѣны, главнымъ образомъ въ садахъ и перистилляхъ. Наиболѣе знамениты пейзажи такого назначенія, заполняющіе стѣны перистилия извѣстнаго дома «малаго фонтана» — *Casa della fontana piccola*. Они не разъ были изданы, но всегда въ рисункахъ; механи-

ческаго воспроизведенія не существуетъ и фотографій въ продажѣ не имѣется ¹⁾).

5) Шир. 4,21 м., выш. не установима, такъ какъ верхъ не сохранился. Правая часть пейзажа по срединѣ заплата. Изданъ: Gell, *Pompeiana*, II (1832), pl. 57, p. 130; Roux-Barré, *Herculannum et Pompei*, III, pl. 28; Zahn, III, 48; Gusman, *Pompei*, стр. 421; описанъ Helbig, 395 n. 1572, ср. 1572 b; Woermann, *Landschaft*, 376, ср. 355 и 382. См. табл. X, 1.

Небольшая неправильной формы бухта, направо, вѣроятно, открытое море. На лѣвомъ берегу бухты комплексъ вилловыхъ построекъ. На первомъ планѣ у самой воды рядъ фигуръ. На лѣво женщина съ корзиной (?) за плечами и съ какимъ-то предметомъ въ лѣвой рукѣ вправо, далѣе направо согнувшійся поселянинъ вправо въ шапкѣ, экзомидѣ и плащѣ на правомъ плечѣ; онъ оперся правою рукою на посохъ и о чемъ-то разговариваетъ съ дѣвочкой влѣво, песущей въ правой рукѣ жертвенную корзину съ плодами, а въ лѣвой *pedum*. За дѣвочкой идутъ двѣ женщины влѣво. Одна вытянула правую руку, въ лѣвой держитъ жезлъ, сзади другая женщина. За ними направо сидятъ рыболовъ, забросившій удочку. Изъ женщинъ, очевидно, одна возвращается, другія направляются въ небольшой храмикъ, возвышающійся на особомъ подіи, посыпанномъ желтымъ пескомъ, въ лѣвомъ углу картины. На подіи ведетъ лѣстница.

За храмикомъ другой большой подій съ широкимъ выступомъ, на который ведетъ лѣстница. На этомъ, поросшемъ свѣжимъ газономъ, подіи ²⁾ стоитъ уже знакомое намъ зданіе покоемъ—вилла. На зрителя она открывается двѣнадцатиколоннымъ портикомъ (въ боковомъ фасадѣ ихъ шесть). Надъ четырьмя средними колоннами—главнымъ входомъ—фронтонъ; сосѣдніе съ среднимъ интерколюмніемъ интерколюмніи забраны низкимъ сплошнымъ парапетомъ. Задняя стѣна портика красная. Главный входъ ведетъ въ центральное жилое помѣщеніе въ два этажа съ двускатной крышей — атрій виллы, жилой *οἶκος*. Этотъ атрій широкой

¹⁾ Общее описаніе пейзажей всего этого дома см. у Woermann'a, *Landschaft*, 382 слл. Другіе характерныя примѣры той же декоративной категоріи пейзажей читатель найдетъ у того же Woermann'a, 355. Очень характерна декорировка парапета въ перистилѣ *Casa dei gladiatori* (V, 5, 3) съ изображеніемъ на одномъ сохранившемся кускѣ большой приморской виллы. Къ сожалѣнію, попытка снять этотъ очень интересный пейзажъ мнѣ не удалась. Ср. Mau, *Röm. Mitth.*, XVI (1901), 292.

²⁾ Zahn на своемъ рисункѣ указываетъ рядъ растений стилизованнаго букса на этомъ подіи; отъ этихъ растений въ настоящее время не осталось слѣдовъ.

дверью открывается на крышу портика. Лѣвое крыло портика примыкаетъ къ другому жилому помещенію въ два этажа. Входъ въ него съ подія виллы. Во второмъ этажѣ внизу большое окно. Этотъ атрій крытъ плоскимъ сводомъ. Къ атрію примыкаетъ, можетъ быть, ограда, въ ней дверь ¹⁾. За виллой на далекое пространство садъ изъ пиній и тополей или кипарисовъ. Всѣ окна и двери въ зданіяхъ обрамлены деревомъ, желтаго или голубоватаго цвѣта. Въ глубинѣ на самомъ берегу моря еще одно зданіе, очень стертое.

Отъ виллы въ море вытянулся небольшой полуостровъ. На этомъ полуостровѣ на мурованномъ подіи группа зданій: столь знакомое намъ цилиндрическое зданіе со сквознымъ верхомъ и шатровой крышей и примыкающій къ нему длинный портикъ; за зданіями деревья: роскошный платанъ, пиніи, кипарисы. Къ подію этихъ зданій съ противоположнаго берега переброшенъ мостикъ, къ которому ведетъ лѣстница. По мосту идетъ путникъ въ экзомидѣ и шапкѣ, на лѣвомъ плечѣ онъ поддерживаетъ свою дорожную котомку. Около цилиндрическаго зданія двѣ женщины.

Этотъ полуостровъ отдѣляется узкимъ проливомъ, представляющимъ входъ въ гавань; отъ островка, на которомъ покоится начало мола, двѣ башни, соединенныя высокой стѣной. Первая башня полуразрушена. Она открывается къ зрителю дверью, надъ которой рядъ оконъ-амбразуръ. За стѣной видны мачты и реи пріютившихся тамъ судовъ. За второй башней молъ продолжается. Передъ стѣной надъ водой внутри гавани идетъ сплошной полукруглый портикъ. У конца этого портика въ глубинѣ за бухтой еще одна виλλα обычнаго типа: зданіе покоемъ съ атріями на углахъ, покоющееся на высокомъ нижнемъ этажѣ съ рядомъ оконъ. На первомъ планѣ картины лодка на парусѣ выходитъ въ море: въ ней много людей. Другая лодка плыветъ въ бухтѣ.

6) Лѣвая часть задней стѣны перистилия, шир. 2,16, см. Gell, Pompeiana, II, pl. 59, p. 133; Helbig, n. 1563. Табл. XVI, 1. Группа зданій на островѣ или полуостровѣ вполнѣ аналогичная только что описанной группѣ зданій на полуостровѣ большого ландшафта ²⁾. Главное зданіе ком-

¹⁾ Другой атрій, судя по рисунку Zahn'a, примыкаетъ, можетъ быть, къ правому крылу портика. Слѣдовъ этого зданія ни на оригиналѣ, ни на фотографіи я не улавливаю.

²⁾ Почти буквальное повтореніе группы цилиндрическаго зданія и портика имѣется въ помпейскихъ ландшафтахъ не разъ: см., напр., группу зданій въ центрѣ большого ландшафта изъ Casa di caccia—Zahn, III, 48; медальонъ Pitt. di Ercolano, II, 289 (вверху); Gell, Pompeiana, pl. 55; другой пейзажъ изъ Casa della caccia—Zahn, II, 60—группа зданій вверху направо; Pitt. di Ercol. I, 1; 49 (безъ портика, только два зданія—круглое и храмообразное); II, 263; III, 19; V, 113. 307.

плекса—высокій цилиндрической павильонъ въ два этажа, поставленный на высокомъ кругломъ подіи съ выступомъ. И нижній и верхній этажи расчленены полуколоннами или пилястрами¹⁾. Верхній этажъ, меньшаго чѣмъ нижній діаметра, несетъ шатровую крышу. Изъ широкой двери зданія выходятъ три женщины, изъ нихъ одна съ жертвеннымъ блюдомъ въ рукахъ.

Къ цилиндрическому зданію примыкаетъ слѣва другое квадратнаго разрѣза также въ два этажа съ двускатной крышей. Въ нижнемъ этажѣ небольшое тройное окно, въ верхнемъ широкое и высокое окно почти дверь. Передъ этой группой зданій на особомъ подіи небольшой портикъ съ двускатной крышей, передъ нимъ двѣ женщины вправо лицомъ къ портику; къ нимъ обращается чело­вѣкъ въ экзомидѣ, плащѣ и широкополой шляпѣ. На противоположномъ берегу сидитъ удильщикъ.

7) Шпр. 2,44. Изданъ Museo Borbon. V, 49; Gell, Pompeiana, II, pl. 58, p. 132; Zahn, III, 48; Niccolini, I, 1 tav. IV; описанъ Helbig, n. 1561; Woermann, Landschaft, 371, ср. реплику въ домѣ Инаха и Io—Helbig, n. 1562.

Не стану описывать эту villa rustica, такъ часто описывавшуюся и издававшуюся. Укажу только на то, что весь комплексъ зданій имѣетъ мало общаго съ знакомыми уже намъ типами зданій и стоитъ особнякомъ. Развѣ только возвышающуюся въ глубинѣ арку съ навѣсомъ надъ ней изъ четырехъ столбовъ можно сравнить съ уже знакомыми намъ quasi-воротами римскихъ пейзажей, главнымъ образомъ, пейзажа изъ Villa Albani. Напоминаютъ намъ ступи Фарнезины и пальмы этого пейзажа. Башнеобразный домъ съ двускатной крышей мы также уже встрѣчали. О жанровой картинкѣ изъ деревенской жизни юга Италіи врядъ ли можно говорить по поводу этого пейзажа²⁾. Параллели ему изъ области египтизирующаго пейзажа, спеціально изъ Палестринской мозаики, будутъ указаны ниже.

8) Изд. Mus. Borb. VI, tav. IV; Zahn, III, 48; Helbig, n. 1557. Заполняетъ только верхнюю часть стѣны надъ большими полями сред-

¹⁾ Возможно, что нижній этажъ не расчлененъ полуколоннами, а окруженъ портиками.

²⁾ Весь комплексъ и вся архитектура съ ея воротами, калитками, рѣшетчатыми окнами, полумѣсяцами въ видѣ эниомы, навѣсами и выступами со статуями напоминаетъ мнѣ болѣе всего явно египтизирующіе пейзажи сакрально-гробничнаго типа, особенно пейзажъ изъ дома Аполлона, о которомъ ниже. Весь характеръ пейзажа, сложность и нагроможденность отдѣльных частей создаютъ то же впечатлѣніе, прямо противоположное принципамъ греческой архитектуры, которое вызываютъ и теперь отдѣльныя крупныя фермы, хозяйственные дворы современнаго Египта, выстроенные сплошь изъ нильскаго кирпича.

ней. Отъ зрителя вглубь ландшафта идетъ дорога. По ней ѣдетъ вглубь на ослѣ челоуѣкъ въ экзомидѣ и желтомъ плащѣ въ широкополой, можетъ быть, соломенной шляпѣ. На него лаетъ большая рыжая молосская собака. Налѣво отъ дороги рядъ памятниковъ: а) черный квадратный постаментъ или алтарь, б) небольшой храмикъ съ двускатной крышей, простиль съ одной колонной во фронтѣ, въ стѣпѣ целлы большое квадратное окно, въ которомъ подвѣшена гирлянда; двери нѣтъ. Отъ храма удаляется женщина съ жертвеннымъ блюдомъ въ одной рукѣ и сосудомъ для возліянія въ другой. За этимъ храмикомъ обычное зданіе квадратнаго разрѣза съ окномъ въ нижнемъ этажѣ и широкой дверью въ верхнемъ. Къ нему сзади примыкаетъ сквозная ограда, ломающаяся подъ прямымъ угломъ. За зданіями огромный вѣтвистый платанъ и другія деревья. Направо отъ дороги осѣненная огромнымъ деревомъ эдикула. Передъ ея антами два постаменты, на нихъ львы или сфинксы. Къ антаблементу эдикулы подвѣшена гирлянда, въ лѣвой боковой стѣпѣ высокое окно. Въ эдикулѣ сидящая женская статуя съ паторой въ правой рукѣ.

9) Правая стѣна перистиля. Пейзажъ, сильно разрушенный, заполняетъ только верхъ стѣны. Helbig, n. 1572c. Pendant къ пейзажу на противоположной стѣпѣ. Такого же характера мѣстность съ такого же рода зданіями, главнымъ образомъ, вилловаго характера.

Разобранная серія пейзажей чрезвычайно поучительна. Съ пейзажами черной комнаты Фарнезины мало общаго. Врядъ ли о пейзажахъ Фарнезины можно говорить, что они передаютъ природу, видимую черезъ проломъ въ стѣпѣ, здѣсь же такое значеніе пейзажей въ ихъ натуральныхъ краскахъ съ явнымъ стремленіемъ къ возможно выдержанной перспективѣ и съ тенденціей къ панорамѣ почти несомнѣнно. Декоративная схема, такимъ образомъ, та же, но идея иная. Любопытно также соединеніе въ домѣ fontana piccola двухъ уже знакомыхъ намъ изъ прошлаго декоративныхъ схемъ: передъ нами и заполненіе всей или почти всей средней части стѣны и заполненіе только верхней части — дальнѣйшее развитіе фриза.

Въ высшей степени характерно и содержаніе отдѣльныхъ частей комплекса пейзажей. Передъ нами рядъ вполне знакомыхъ намъ мотивовъ: мотивъ дороги съ проѣзжающимъ по ней путникомъ, причемъ по обѣ стороны дороги группируются легкія зданія, несомнѣнно, сакральнаго назначенія, мотивъ группы зданій сакральнаго назначенія, какъ на ступкахъ Фарнезины, причемъ и тамъ и здѣсь типы зданій напоминаютъ, съ нѣкоторыми модификаціями, легкія постройки римскихъ пейзажей. Не

новымъ считаю я и группу зданій сельской формы; если бы у насъ больше было памятниковъ ранняго періода и они были бы лучшей сохранности, мы, несомѣнно, и на нихъ нашли бы аналогичные архитектурные комплексы жилого характера. Нѣчто подобное, но не такого сельско-хозяйственного характера мы видѣли на одномъ изъ пейзажей (приморскомъ) бѣлаго фриза Фарнезины.

Совершенно новымъ мотивомъ, какъ и на выше описанныхъ фризахъ, является изображеніе виллы. И дорожный пейзажъ обычнаго для насъ типа, какъ его даютъ желтые монохромъ изъ Геркуланея, и приморскій пейзажъ голубыхъ фризовъ, и, наконецъ, только что описанная серія, не только не обходятся безъ виллы, но даже выдвигаютъ ее ярко на первый планъ, даютъ ей центральное мѣсто, съ особой любовью трактуютъ именно ее и ставятъ ее въ связь съ моремъ, которое, вообще, начинаетъ играть доминирующую роль сравнительно съ той незначительною ролью, которую оно играло въ римскихъ раннихъ пейзажахъ.

При этомъ вила сразу является въ совершенно опредѣленной архитектурной характеристикѣ; преобладающимъ типомъ, какъ мы видѣли, является постройка покоемъ съ паркомъ внутри. Впрочемъ, объ этомъ рѣчь будетъ ниже.

Такимъ образомъ, въ Помпеяхъ пейзажъ въ знакомомъ уже намъ декоративномъ примѣненіи, какъ заполненіе большихъ почти сплошныхъ пространствъ, ярко мѣняетъ свой характеръ. Но это знакомое намъ декоративное примѣненіе оказывается въ Помпеяхъ далеко не единственнымъ и далеко не главнымъ. Пейзажъ въ гораздо большей мѣрѣ теперь играетъ роль въ декоративности не какъ заполненіе большихъ пространствъ—фризовъ, верхней части стѣны, всей стѣны,—а какъ отдѣльная декоративная картинка, играющая въ общей схемѣ декоративности только второстепенную роль.

Уже въ Римѣ рядомъ съ знакомымъ намъ заполненіемъ сплошныхъ пространствъ пейзажъ появляется и въ качествѣ центра всей декоративности, въ качествѣ главной центральной картины—объ архитектурныхъ проспектахъ второго стила я здѣсь не говорю, они—явленіе особаго порядка, съ архитектурнымъ пейзажемъ имѣющее мало общаго. Единственнымъ, но яркимъ примѣромъ такого центрального значенія пейзажа въ чистомъ видѣ и со всѣми особенностями сакрально-идиллическаго ландшафта являются двѣ центральныхъ картины такъ называемаго триклинія въ Палатинскомъ домѣ¹⁾; напомнимъ, что и въ другихъ карти-

¹⁾ Schreiber, Ann. d. Ist. 1875, tav. K. L.

нахъ второго стиля, не чистыхъ пейзажахъ, и въ Римѣ, и въ Помпеяхъ пейзажъ играетъ крупную роль, что постепенно уже въ третьемъ, а особенно въ четвертомъ стилѣ утрачивается. Полной аналогіей къ палатинскимъ центральнымъ пейзажамъ являются пейзажи дома V, 1, 18, изданные Dilthey ¹⁾, хотя здѣсь фигурный сюжетъ стоитъ на первомъ планѣ.

Въ третьемъ стилѣ пейзажъ эту центральную роль сохраняетъ, но, одновременно, начинаетъ играть роль орнаментальную, появляясь въ видѣ отдѣльныхъ картинокъ то тамъ, то здѣсь въ декоровкѣ, иногда являясь и центромъ большихъ центральныхъ и боковыхъ полей, и въ рамкѣ какъ отдѣльная картинка и безъ рамки; то же развитіе, можетъ быть, въ нѣсколько иныхъ формахъ наблюдается и въ четвертомъ стилѣ. Впрочемъ, указывая на это вновь, моею цѣлью изслѣдованіе декоративной роли пейзажа не является ²⁾. Говорю же я о пей для того, чтобы указать на то, что измѣнившаяся декоративная роль пейзажа влечетъ за собою дифференціацію отдѣльныхъ мотивовъ и выдѣленіе ихъ въ самостоятельныя картины, гдѣ эти мотивы получаютъ самостоятельное, оригинальное развитіе. Наблюдается, конечно, и смѣшеніе мотивовъ, но всегда или почти всегда одинъ доминируетъ. Только отъ времени и до времени наблюдаются подробности, указывающія, что эти самостоятельныя картины развились не только изъ центральныхъ картинъ второго стиля, но и изъ расчлененія на составныя части большихъ знакомыхъ уже намъ сплошныхъ композицій, что вполне ярко сказалось уже на пейзажахъ изъ дома малаго фонтана.

Слѣдя за развитіемъ архитектурныхъ мотивовъ въ пейзажѣ, мы, поэтому, обязаны разобрать теперь наиболѣе характерныя изъ этихъ большихъ или малыхъ самостоятельныхъ картинокъ и уловить въ нихъ переживанія стараго и зарожденіе новаго.

Уже сказанное раньше опредѣленно выдѣляетъ въ этой массѣ картинокъ двѣ группы: сакрально-идиллическую и вилловую съ промежуточными между ними стадіями.

Но прежде чѣмъ приступить къ усиленному разбору этихъ группъ, намъ необходимо выдѣлить еще одинъ классъ сплошныхъ композицій — панорамы.

¹⁾ Dilthey, Ann. d. Inst. 1876, 294 сл.; Monumenti, X, tav. 35—36, ср. Ma u Gesch. d. decor. Wandmalerei, 166 и 189 сл.

²⁾ Любопытно, что свою связь съ фризомъ пейзажъ не утрачиваетъ до самыхъ позднихъ временъ. Дѣло въ томъ, что чаще всего пейзажи въ послѣднемъ стилѣ попадаются тамъ, гдѣ во второмъ стилѣ имѣлся или могъ имѣться фризъ или дѣлящая полоса, т.-е. надъ средней частью стѣны. Вообще, въ верхней части стѣны пейзажъ попадаетъ особенно часто, иногда явно какъ особая картинка, поставленная на выступахъ фантастическихъ архитектуръ верхней части стѣны.

Къ сожалѣнію, количество типическихъ представителей этого рода пейзажей въ Помпеяхъ не велико; два наиболѣе характерныхъ находятся въ Неаполитанскомъ музеѣ, т. е. декоративная роль ихъ абсолютно неизвѣстна. Къ тому же они склеены и, какъ кажется, далеко не точно изъ цѣлаго ряда кусковъ и во многихъ мѣстахъ замазаны штукатуркой. Изученіе этихъ пейзажей затруднено и тѣмъ, что висятъ они подъ самымъ потолкомъ. Тѣмъ не менѣе, я позволяю себѣ опубликовать одинъ изъ нихъ, такъ какъ считаю этого рода пейзажи чрезвычайно важными. Я называю ихъ пейзажи—панорамы. Не скрою, что большинство античныхъ пейзажей носятъ характеръ, сближающій ихъ съ панорамой, т. е. мѣстность взята какъ бы съ довольно высокаго пункта, находящагося внѣ картины. Но отъ этого до изображенія *à vol d'oiseau* еще очень далеко, и мнѣ кажется, что занимающая насъ теперь серія дѣлаетъ въ этомъ отношеніи большой шагъ впередъ, захватывая очень широкій горизонтъ и находясь почти совершенно на границѣ настоящей панорамы.

10) Неаполитанскій музей н. 9426 (ст. инв. 1964). Дл. 1,52, выс. 0,55.

Передъ нами въ центрѣ пейзажа широкое водное пространство, на которомъ въ правой части картины виднѣтся лодка. Пейзажъ даетъ оба берега этого воднаго пространства: на берегу, болѣе близкомъ къ зрителю, сохранились два вилловыхъ комплекса, видимыхъ почти *à vol d'oiseau*. Въ лѣвомъ углу вилла покоемъ на подіи съ выступомъ обычнаго типа. Въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ нея вглубь пейзажа уже знакомое намъ, встрѣтившееся на вышеописанномъ голубомъ фризѣ круглое зданіе на колоннахъ здѣсь, какъ кажется, въ два этажа. Центръ пейзажа занимаетъ другой большой вилловый комплексъ, къ сожалѣнію, плохо склеенный, здѣсь опять таки, какъ кажется, и зданіе покоемъ, и круглое въ два этажа, и особый атрій въ два этажа. На другомъ берегу виднѣются не въ намекахъ, а очень опредѣленно, какъ и зданія перваго плана, два комплекса виллъ съ богатою растительностью и большой полукруглый портикъ.

11) Неаполитанскій музей н. 9411 (ст. инв. 1964). Дл. 1,98, выс. 0,60. И здѣсь тотъ же характеръ, но нѣтъ, какъ кажется, центральнаго пространства. Кромѣ того, очень богатый стаффажъ: люди, животные, телега, запряженная быками, бѣгущіе съ поклажей носильщики—все почти въ движеніи. Архитектура, какъ кажется, также болѣе разнообразна: имѣются и статуи на базахъ, и сакральнаго типа комплексы (напр., въ лѣвомъ углу). Пейзажъ обезображенъ тѣмъ, что отвратительно склеенъ.

3) Къ тому же типу принадлежить, несомнѣнно, хорошо извѣстный пейзажъ Pitt. di Herc. I, 243, tav. XLVI=Roux-Barré, pl. 14; Helbig, стр. 391 п. 1581 изъ Геркуланея (шир. 1,37, выс 0,70). Передъ нами два берега залива или пролива. На первомъ планѣ два сакральныхъ комплекса, на водѣ рядъ военныхъ кораблей, наполненныхъ солдатами, на другомъ гористомъ берегу и вилла, и обычное цилиндрическое зданіе со сквознымъ верхомъ, и другія менѣе индивидуализированныя постройки.



Рис. 3. Пейзажъ изъ Геркуланея (Неаполитанскій музей).

Прошедшіе передъ нашими глазами пейзажи своимъ разнообразіемъ зданій, богатствомъ и живостью стаффажа, обширностью захваченнаго пространства, связью съ двумя берегами моря поневолѣ приводятъ на мысль не столько приведенная выше слова Плинія о пейзажахъ Студія, сколько извѣстное описаніе Филостратомъ картины Босфора (Philostr. Imag. I, 12, 13). Здѣсь и дома - виллы на берегу моря, и лодки на морѣ, и внутренность страны съ рѣками, горами и т. д. и идиллическимъ стаффажемъ, здѣсь и храмъ, и дѣятельность рыбаковъ на водѣ. Ясно, что передъ глазами софиста носилась картина панорамнаго характера, конечно, большого размѣра—не нашимъ чета, но въ общемъ характерѣ съ ними весьма схожая. Нѣсколько буквально надо понимать описаніе Филострата, это большой и трудный вопросъ, но что Филостратъ не выдумывалъ сплошь изъ головы, должно быть ясно каждому, кто знакомъ съ памятниками пейзажной живописи древности. Манера нашего фриза, его точка зрѣнія, размѣры же вродѣ пейзажей въ домѣ Малаго Фонтана — вотъ что носилось передъ глазами Филострата ¹⁾.

¹⁾ Ср. выводы Wickhoff'a въ Wiener Genesis, 85 сл., гдѣ онъ, реконструируя Филострата, примыкаетъ къ ранне-христіанскимъ мозаикамъ панорамнаго типа съ египтизирующими оттънкомъ.

III.

В и л л ы.

Не стану здѣсь повторять того, что сказано было мною въ свое время въ статьѣ, напечатанной въ *Jahrbuch*'ѣ, о полной реальности изображеній римскихъ виллъ на помпеянскихъ пейзажахъ. Здѣсь мнѣ хочется указать не на это, а на то, что эта реальность не должна быть понимаема какъ реальность индивидуальная, портретная, а какъ реальность въ предѣлахъ общаго, типичнаго. Сказывается не духъ римскаго портретнаго реализма, а духъ эллинистическаго реализма, имѣвшаго въ виду прежде всего общее и типическое, не фотографію, а картину.

По отношенію къ виллѣ правильность этого замѣчанія читатель успѣлъ уже оцѣнить на основаніи ряда прошедшихъ передъ его глазами виллъ. Почти всѣ эти виллы одного и того же типа: большое зданіе покоемъ съ портиками во фронтѣ. При этомъ вилла на указанныхъ большихъ пейзажныхъ композиціяхъ повернута къ зрителю обыкновенно не своей открытой, а своей закрытой стороной, не своимъ настоящимъ, назначеннымъ для хозяина и гостей, для зрителей, подъѣзжающихъ съ моря, фасадомъ, а тѣмъ, который повернуть былъ къ дорогѣ, къ внѣшнему обыденному міру. Съ другой, интимной, стороны мы знакомы съ нашими виллами по пейзажамъ, опубликованнымъ въ моей упомянутой статьѣ на табл. 5,1 и 7,1.

Данный типъ виллъ представленъ и на цѣломъ рядѣ другихъ ландшафтовъ, часть которыхъ я здѣсь упомяну, чтобы подчеркнуть какъ типичность самой архитектурной формы, такъ и стремленіе помпеянскаго пейзажа къ типичному.

1) Характернымъ примѣромъ виллы въ два этажа съ боковыми атриями, повернутой къ морю садомъ и открытымъ фронтомъ, а къ зрителю закрытымъ, можетъ служить пейзажъ изъ храма Аполлона, изданный Гелл'емъ (*Pompeiana*, pl. 54). Характерны здѣсь кинарисы, которыми обсажена *basis villae*.

2) Почти буквальной репликой является пейзажъ, находящійся нынѣ въ Неаполитанскомъ музеѣ (н. 9490, выс. 0,27, шир. 0,35 изъ Помпей; ст. инв. 871 римск. ном. 1347; опубликованъ въ *Pitt. di Ercol.* V, 92). Вилла также повернута открытымъ фронтомъ къ морю, угломъ къ зрителю. Разница между обоими пейзажами та, что вилла храма Аполлона вполне изолирована, а на пейзажѣ Неаполитанскаго музея изъ моря поднимаются другія менѣе характеризованныя постройки.

Не стану утомлять читателя перечисленіемъ другихъ подобныхъ изображеній виллы—см., напр., *Pitt. di Erc.* V, 91; 349 *tav.* LXXVIII; *Gli ornati delle pareti ecc. dell'antica Pompei*, III, 1 *tav.* 53 и т. д.—ихъ много, и я увѣренъ, что мною въ моихъ замѣткахъ зарегистрированы далеко не всѣ.

Тотъ же типъ, но съ открытой стороной обращенной къ зрителю, уже разобранъ мною въ *Jahrbuch's*; прибавлю нѣсколько новыхъ примѣровъ.

3) Неаполитанскій музей н. 9479 (ст. инв. 1653, римск. ном. 589) изъ Стабій. *Pitt. di Ercol.* II, 295 *tav.* LV внизу (повторено дважды *ibid.* II, 1 и 187)¹⁾, ср. *Gell, Pomp.* II, 13, 2. Шир. 0,28, выс. 0,13. Табл. XI, 5.

Представленъ берегъ моря. Въ море выдвигается мурованная на аркахъ и контрфорсахъ терраса виллы. Терраса окаймлена каменной набережной, обставленной по краямъ рядомъ статуй на базахъ: изъ нихъ двѣ конныя, остальные отдѣльныя стоящія фигуры. За набережной идетъ зеленая площадка—очевидно, газонъ, обсаженная у внутренняго края набережной низенькими деревьями-кустарниками, вѣроятно, буксомъ. Сама вилла построена обычнымъ образомъ: три корпуса покоемъ въ два этажа съ портиками въ обоихъ фронтахъ (фонъ стѣны за колоннами въ верхнемъ этажѣ желтый, въ нижнемъ красный). На концахъ боковыхъ портиковъ башнеобразныя возвышенія. Въ правомъ углу террасы двѣ не-

¹⁾ Этого и рядъ другихъ пейзажей, частью круглыхъ медальоновъ, частью четырехугольных картинокъ, опубликованныхъ въ *Pitt. di Ercol.*, II, *tav.* LII—LV, найдены при раскопкахъ Стабій въ *Gagnano* и, вѣроятно, принадлежать къ декорамъ одного дома. Мастерство исполненія и точность архитектурной характеристики сближаетъ эти пейзажи съ пейзажами дома Лукреція Фронтоня и параллелями къ нимъ изъ музея, опубликованными мною въ упомянутой статьѣ. Весьма возможно, что пейзажи принадлежать къ декорамъ 3-го стиля. Четвертый стиль такихъ точныхъ архитектурныхъ характеристикъ и такого богатаго разнообразія формъ не даетъ. Важно отмѣтить, что во всѣхъ пейзажахъ этой серіи даже въ тѣхъ, гдѣ на первомъ планѣ стоятъ не виллы, а зданія сакральнаго характера, на горизонтѣ вездѣ видны вилловыя постройки: третій и начало четвертаго стиля—это время увлеченія виллами въ росписи домовъ. Любопытно также, что въ серіи имѣется рядъ изображеній портовъ съ могучими молами и одно изображеніе приморскаго города, о которомъ рѣчь будетъ ниже.

обычайно большія фигуры—женщина и дѣвочка, можетъ быть, статуи. За корпусомъ виллы паркъ изъ пинній, кипарисовъ и платановъ.

На первомъ планѣ въ лѣвомъ углу высокій столбъ съ энною въ видѣ обычнаго типа сосуда съ двумя ручками, справа на островкѣ или мысу стоитъ высокая база, на которой сидящая статуя. У базы сидитъ рыбакъ съ удочкой въ рукѣ.

Подобныхъ пейзажей съ нѣкоторыми маловажными модификаціями имѣется сравнительно много, укажу на Pitt. di Ercol. IV, 147 и 327 (повторенъ нѣсколько разъ въ другихъ мѣстахъ изданія) и на круглый медальонъ въ комнатѣ за атриемъ палѣво дома V, 3,9. Въ послѣднемъ опять корпусъ въ два этажа, опять передъ зданіемъ газонъ; на самомъ берегу моря на набережной, усыпанной пескомъ, два храма.

Нѣкоторое усложненіе указаннаго типа представляетъ большой сравнительно пейзажъ Неаполитанскаго музея, къ которому имѣется и рядъ параллелей.

4) Н. 9505 (найденъ въ Помпеяхъ ст. инв. н. 823 римск. ном. 1366). Шир. 0,73, выс. 0,21. Табл. XII, 2. Изображенъ морской заливъ, можетъ быть, съ островкомъ. Заливъ охватываетъ огромный полукруглый портикъ—сигма съ примыкающими къ нему флигелями. Портикъ отчасти встроены въ море, онъ покоится на высокихъ арочныхъ субструкціяхъ; передъ нимъ терраса, огражденная по краю въ нѣкоторыхъ мѣстахъ рѣшеткой. За обоими флигелями одноэтажныя жилия помѣщенія съ портикомъ передъ ними; каждому интерколумнію портика соответствуетъ дверь. Всѣ зданія окружены деревьями, деревья же виднѣются и за сигмой.

Въ обрамленномъ портикомъ заливѣ, вѣроятно, на островкѣ возвышается главный корпусъ виллы—*porticus triplex* на высокихъ субструкціяхъ, на которыя съ фронта обоихъ боковыхъ портиковъ ведутъ монументальныя лѣстницы. Въ центрѣ средняго портика монументальный входъ, вѣроятно, въ большой залъ, крытый двускатной крышей съ фронтономъ. Колонны имѣются и съ внѣшней и съ внутренней стороны зданія, крытаго двускатной крышей. Ясно, что передъ нами не чисто декоративный портикъ, а портикъ съ рядомъ помѣщеній въ немъ, врядъ ли назначенныхъ для жилья: жили въ зданіяхъ за флигелями—атріяхъ виллы. Направо отъ главнаго корпуса въ морѣ большая, раздѣленная на двѣ части, piscina—очевидно, рыбный садокъ. Передъ виллой—терраса. На краю этой террасы-набережной разсажены кусты или карликовыя деревья, чередующіеся со столбами или гермами.

Полную реальность описаннаго пейзажа доказываетъ хотя бы бѣглое ознакомленіе съ результатами раскопокъ, произведенныхъ д-ромъ

Гнирсомъ на Адриатическомъ побережьи около Пола (остр. Brioni Grande, заливъ, называемый val Catena) ¹⁾. Тамъ мы представленную здѣсь сигму имѣемъ въ натурѣ; передъ ней, однако, не корпусъ виллы, а два храма, вполне обычные и на нашихъ пейзажахъ. Жилыя помѣщенія и здѣсь имѣются за портикомъ въ ближайшемъ сосѣдствѣ сигмы, главный корпусъ, однако, нѣсколько удаленъ отъ сигмы.

Вполнѣ аналогичны нашему пейзажу два другихъ пейзажа Неаполитанскаго музея: н. 9500 (Pompei st. инв. 1641; р. ном. 1479) и Pitt. di Ercol. V, 333 tav. LXXV, ср. также casa della reg. Margherita (V, 2, 1) пейзажъ въ комнатѣ направо отъ таблица (декорвка 4-го стиля) и пейзажъ изъ дома Marte e Venere, опубликованный здѣсь (см. табл. XVII, 2) по калькѣ Woermann'a, любезно предоставленной имъ въ мое распоряженіе (таблицъ, зап. стѣна, палѣво). Охватываетъ заливъ на послѣднемъ пейзажѣ корпусъ виллы въ два этажа базиличнаго типа. Въ центрѣ на островѣ или мысу, откуда въ правой сторонѣ къ противоположному берегу идетъ мостъ, входъ на который фланкированъ двумя башнями, лежитъ не корпусъ виллы, а группа святилищъ; портикъ и роца совершенно аналогичны главному пейзажу дома Fontana Piccola. Направо въ углу съ узкаго и одного бокового фасада видна виλλα базиличнаго типа въ три этажа.

Нѣкоторую модификацію виллы покоемъ представляетъ виλλα съ крыльями, расходящимися подъ тупымъ угломъ. Одна такая виλλα мною была уже опубликована въ Jahrbuch'ѣ (табл. 7, 2), на нѣкоторыя другія укажу здѣсь.

5) Неаполитанскій музей н. 9479 изъ Стабій (pendant къ описанной выше подъ н. 3 виллѣ); шир. 0,305, выс. 0,13. На выдающемся въ море мысу поставлена виλλα открытымъ фронтомъ къ сушѣ, закрытымъ къ морю, въ которомъ палѣво виднѣется лодка. За виллой—паркъ. Виλλα состоитъ изъ центрального корпуса съ портикомъ во фронтѣ, отъ котораго подъ тупыми углами расходятся боковые корпуса; на соединеніи боковыхъ флигелей съ центральнымъ корпусомъ возвышаются атріи съ двускатными крышами, такими же атріями заканчиваются и боковыя крылья. Отъ лѣваго крыла переброшенъ черезъ море мостъ на противоположный берегъ. Въ глубинѣ—горы.

Почти полную аналогію описанному пейзажу даетъ пейзажъ въ домѣ Орфея въ большой экзедрѣ у перистиля (декорвка 3-го стиля). Пейзажъ помѣщенъ на правой стѣнѣ въ верхней ея части надъ эди-

¹⁾ Предварительные отчеты опубликованы въ Jahreshefte des Oest arch. Instituts, Beiblatt, V, 159 сл.; VII, 131 сл.; IX, 26 сл.; X, 45 сл.

кулой (изданъ довольно неточно у Cerillo, *Dipinti murali di Pompei*, tav. X). Важно въ этой виллѣ то, что центральная часть опредѣленно характеризуется какъ таковая: она вдвое выше боковыхъ. Боковыя крылья, можетъ быть, не прямые, а полукруглые, хотя за последнее не ручаюсь. Передъ виллой садъ, за ней большой паркъ ¹⁾.

Вторая модификація основного типа виллы въ три корпуса представлена, кромѣ опубликованныхъ мною въ *Jahrbuch*'ѣ пейзажей (табл. V, 2, ср. VI, 2), еще нѣсколькими въ высшей степени характерными примѣрами. Модификація эта, вызванная, какъ и первая, очевидно, конфигураціей мѣстности и спеціально морского берега, къ которому приспособляется римская вилла, состоитъ въ томъ, что второе боковое крыло виллы вмѣсто того, чтобы идти параллельно первому боковому, образуя «покой», вытягивается впередъ, передъ фасадомъ центральной части, давая такимъ образомъ ломанную подъ прямыми углами линію изъ трехъ прямыхъ. Весьма характернымъ образцомъ является одинъ пейзажъ Неаполитанскаго музея.

6) Неаполитанскій музей н. 9480 (ст. инв. н. 238, р. ном. 588, Стабін, шир. 0,39, выс. 0,16). Табл. XI, 3. Передъ нами опять берегъ моря. Въ море выдаются субструкціи, несущія набережную-террасу. Набережная поконится на аркахъ, на ней повсюду стоящіе, идущіе и бѣгущіе люди. Вдоль набережной три корпуса виллы, расположенные въ указанной схемѣ. Главный и боковой корпуса въ два этажа, нижній открывается портикомъ, верхній глухой; на углахъ атріи съ особымъ каждый покрытиемъ (двускатная крыша). Крайній атрій, заканчивающій правый боковой корпусъ, особенно высокъ и имѣетъ свой пропилъ, выходящій на широкій выступъ набережной. Къ лѣвому атрію центральнаго корпуса примыкаетъ подъ прямымъ угломъ вытянувшійся впередъ вдоль набережной третій корпусъ въ одинъ этажъ; отъ фронта этого корпуса идетъ влѣво сквозная ограда, за которой въ нѣкоторомъ отдаленіи въ саду высится еще одинъ одноэтажный корпусъ съ портикомъ во фронтѣ. За центральнымъ и правымъ корпусами паркъ съ высокими старыми деревьями. Въ правомъ углу на фонѣ, какъ кажется, еще зданія.

¹⁾ Изображеній виллъ въ новомъ домѣ *Amorini dorati* я, къ сожалѣнію, не могъ описать: мнѣ запрещено было не только фотографировать въ этомъ домѣ, но даже дѣлать замѣтки. Также подъ тупымъ угломъ расходятся портики отъ центральнаго корпуса на пейзажъ Неаполитанскаго музея н. 111478. На первомъ планѣ здѣсь двѣ высокія башни, не связанныя съ виллой; изъ нихъ лѣвая возвышается одиноко, къ правой круглой въ три этажа съ тремя рядами оконъ примыкаетъ портикъ, поворачивающій затѣмъ подъ прямымъ угломъ на зрителя. Не исключена возможность того, что въ данномъ пейзажѣ передъ нами изображеніе не виллы, а храма.

Совершенно такую же схему дает пейзажъ, опубликованный въ *Pitt. di Ercol.* II, 323, tav. LXXII, помещенъ онъ надъ эдикулой, составляющей центръ стѣны. На этомъ пейзажѣ только главный центральный корпусъ имѣетъ два этажа (нижній съ портикомъ, верхній только окна), остальные одноэтажные; кромѣ того третій корпусъ примыкаетъ подъ прямымъ угломъ не къ главному, а къ боковому. Вполнѣ аналогичны описаннымъ и два пейзажа верхней части стѣны въ домѣ Сирика (VII, 1, 47), въ первой комнатѣ палѣво за перистилемъ (желтый фонъ).

Третья модификація основного типа состоитъ въ томъ, что необычайно пышно развивается центральная часть виллы въ ущербъ боковымъ. Примѣры подобнаго развитія мы уже имѣли, укажу здѣсь на особенно характерный пейзажъ.

7) Неапол. музей н. 9511, медальонъ изъ выше охарактеризованной серіи изъ Стабій, діам. 0,225 (ст. инв. 383 р. ном. 631). Табл. XI, 1. Передъ нами опять выдающійся далеко въ море мысъ, опять набережная или терраса на арочныхъ субструкціяхъ. Терраса координирована зданію, въ ней такая же центральная абсида какъ и въ зданіи, противъ фланкирующихъ абсиду крыльевъ въ море идутъ два выступа. Набережная (но не выступы) окаймлены рѣшеткой, за рѣшеткой газонъ. На набережной повсюду люди. Сама вилла открывается двухэтажнымъ фасадомъ, напоминающимъ фасадъ Септизонія въ Римѣ. Нижній портикъ имѣетъ желтую, верхній красную стѣну. Въ центрѣ фасада — абсида, за которой возвышается верхъ шестиугольнаго атрия съ шатровой крышей типа трофея въ Адамклissi и недавно разрытаго трофея въ Эфесѣ. Боковыхъ корпусовъ совсѣмъ нѣтъ. Сзади, можетъ быть, надъ первымъ этажемъ идетъ терраса, на которую выходятъ двери второго этажа атрия. Отъ задняго угла праваго боковаго фасада идетъ къ морю высокая сквозная ограда, на которой сидитъ удильщикъ. Слева къ фасаду виллы примыкаютъ тройныя ворота съ рѣшетчатой аттикой надъ ними. Ворота ведутъ въ садъ, разросшійся за виллой. Характерны здѣсь высокія деревья съ богатой кроной, можетъ быть, особый видъ тополя, во всякомъ случаѣ не пинніи (м. б. пальмы, срисованные съ рисунка, какъ замѣчаетъ Я. И. Смирновъ). На фонѣ смутно видны другія постройки. Въ томъ же родѣ вилла, опубликованная въ *Gli ornati delle pareti ecc. dell'antica Pompei*, II, 1 tav. LIII. Здѣсь атриевъ три. Ср. также пейзажъ въ перистилѣ *casa del Centenario*, 3 е желтое поле на правой стѣнѣ ¹⁾.

¹⁾ Напоминаю читателямъ, что модификація этого же типа издана выше: полу-круглая вилла на фризѣ изъ Неаполитанскаго музея (табл. IX, 3).

Описанная вилла составляет переходъ ко второму типу вилловыхъ построекъ, мною еще не затрагивавшемуся. Я имѣю въ виду виллы базиличнаго типа, о которыхъ въ свое время подробно трактовалъ К. Lange, Haus und Halle, 185 и 227 слл. (Taf. IV). Типичнымъ представителемъ этого рода можетъ служить:

8) Неаполитанскій музей н. 9409, медальонъ изъ упомянутой серіи Стабійскихъ пейзажей (ст. инв. 1707, римск. ном. 579); Pitt. di Ercol. II, 285 tav. 53 — Roux-Bagré pl. 16. Диаметръ 0,225. Табл. XI, 2. Передъ нами опять полуостровъ или островъ, вдающийся въ морской заливъ, направо и налѣво такіе же полуострова; налѣво на одномъ изъ нихъ высится могучее базиличное зданіе въ три этажа, направо съ горы къ морю спускается портикъ, напоминающій намъ porticus obliqua описанія Стація.

Полуостровъ обдѣланъ подъ набережную, служащую базой — подіемъ виллы. Съ фронта на подій ведетъ лѣстница. На правой сторонѣ подія два выступа; на второмъ изъ нихъ покоятся тѣ же арочныя субструкціи, которыя поддерживаютъ и главный корпусъ виллы. Къ зрителю подій и вилла заканчиваются полукругомъ.

Нижній этажъ покоится на могучихъ аркахъ, внутри, конечно, сводахъ. Арки открыты наружу. Онъ несетъ широкую террасу и второй этажъ виллы. Второй этажъ на короткомъ фронтѣ и на лѣвомъ длинномъ, невидномъ зрителю, открывается портикомъ; правый фасадъ составляетъ сплошная стѣна, открывающаяся рядомъ оконъ. Такова же архитектурная фізіономія и третьяго этажа значительно болѣе узкаго, чѣмъ второй. Передъ портикомъ этого третьяго этажа надъ вторымъ широкая терраса, передъ стѣной съ окнами — очень узкая. Третій этажъ несетъ обычную, двускатную крышу. Портики выходятъ на море и въ садъ, продолжающійся и за виллой на краю полуострова. Нижній этажъ — субструкціи простираются, какъ сказано, и на правый выступъ полуострова и подія виллы, но вилловая постройка не заходитъ такъ далеко. Выступъ этотъ несетъ только отдѣляющуюся подъ прямымъ угломъ отъ корпуса виллы высокую ограду съ окнами въ верхней части и баллюстрадой надъ ней. Къ этой оградѣ, опять-таки подъ прямымъ угломъ, примыкаютъ пятиарочныя ворота, фланкированныя двумя высокими столбами съ энноемами въ видѣ шаровъ. Ворота эти ведутъ въ описанный выше садъ. Ясно, такимъ образомъ, что садъ этотъ висячій, выросшій на арочныхъ субструкціяхъ, поэтому-то верхушки деревьевъ такъ высоко вздымаются надъ крышей виллы. На террасѣ надъ субструкціями — люди. Налѣво отъ виллы скала, на ней два балюстра съ энноемами въ видѣ шаровъ.

Около нихъ мужчина и ребенокъ, мужчина, можетъ быть, съ удочкой въ рукахъ.

Того же типа съ нѣкоторыми модификаціями другой медальонъ той же серіи н. 9408, Pitt. di Ercol. II, 281 tav. LII внизу (ст. инв. 1715, рим. ном. 579). Діам. 0,225. Не буду останавливаться на описаніи этого медальона: существенно новаго онъ ничего не даетъ.

Интереснѣе вилла изъ храма Аполлона (Gell, Rompr. pl. 60), но, къ сожалѣнію, полагаться на рисунки этого изданія трудно. Отмѣчу только соединеніе обычнаго типа виллы съ большимъ базиличнымъ корпусомъ. Важно, если только достоверно, и то, что подій виллы обсаженъ буксомъ, отъ отдѣльныхъ деревьевъ котораго къ сосѣднимъ идетъ, свѣшиваясь гирляндами, какое-то ползучее растеніе.

Базиличныя виллы вообще любимый мотивъ помпеянскихъ пейзажей, но архитектурная характеристика рѣдко выходитъ за предѣлы бѣлаго наброска (см. Pitt. di Ercol. I, 21; 75; II, 105).

Въ связи съ развитіемъ вилловаго пейзажа стоитъ, несомнѣнно, и развитіе особаго рода пейзажей, гдѣ главную роль играютъ портовые сооруженія, причемъ на первомъ планѣ иногда фигурируетъ святилище (Pitt. di Ercolano, II, 277; 281 tav. LII вверху), иногда же представлены почти исключительно одни молы, охватывающіе гавань (см. напр. Pitt. di Ercol. II, 277; вишетка къ стр. 279; Woermann, Landschaft, Taf. IX). Изображенія гавани, защищенной моломъ, связываются часто, какъ мы видѣли, съ изображеніемъ виллы, а иногда—правда довольно рѣдко—съ изображеніемъ цѣлыхъ городовъ (Pitt. di Ercol. II, tav. LV; III, 47 и 193). Главную роль, однако, въ этихъ изображеніяхъ играетъ не городъ, а молъ и портовые сооруженія, такъ что эти пейзажи не стоятъ, на мой взглядъ, въ зависимости отъ идущихъ съ Востока—изъ Микенъ, Египта и Ассиріи—изображеній горныхъ крѣпостей, перешедшихъ черезъ Ликію въ греческое мало-азійское искусство (напр. рельефы Гель-Ваша).

Съ послѣдними, однако, я ставлю въ связь другія изображенія городовъ на помпеянскихъ фрескахъ, какъ, напр., городъ на фонѣ изображенія Персея, убивающаго Медузу (Zahn, III, 23), Иліонъ на фонѣ извѣстной картины съ троянскимъ конемъ (изд. не разъ, см. напр. Pitt. di Erc. V, 205 tav. XL), городъ на фонѣ изображенія спора Аѳины съ Марсіемъ (Mau, Pompei, 470, Fig. 275), городъ на картинѣ съ изображеніемъ Геракла и Гесіоны изъ дома Пана (Helbig, n. 1131; Bull. d. Ist. 1875, 40, sp. 137; Robert, Sarkophagreliefs, 160).

Эти города въ свою очередь связываются съ городами, изобража-

емыми на мозаикахъ (напр. такъ наз. Аѳины на фонѣ извѣстной мозаики изъ Стабій съ изображеніемъ такъ наз. Платоновской Академіи— двѣ реплики ¹⁾ и на ландкартахъ, напр. извѣстная Мадебская мозаика, Певтингеровская карта и т. д.) ²⁾. Не безъ вліянія со стороны нашихъ портовъ осталось только, можетъ быть, изображеніе города съ портомъ на извѣстной Равеннской мозаикѣ, хотя и здѣсь типъ города не тотъ. Наши приморскіе города развились, вѣроятно, изъ изображенія виллъ и создали свое особое потомство, о которомъ ниже.

Вопросъ объ аналогіяхъ нашимъ вилловымъ пейзажамъ и о происхожденіи какъ самого типа виллъ, такъ и типа вилловаго пейзажа я оставляю для VI-ой главы этого изслѣдованія.

¹⁾ О ней ниже. Надо согласиться съ Фуртвенглеромъ, что на мозаикѣ, конечно, нѣтъ ни Платона, ни Аѳинъ. Изображены типичные семь мудрецовъ и типичный городъ вообще. См. Furtwängler, *Antike Gemmen*, III, 166. Центральную фигуру мозаики въ измѣненномъ видѣ репродуцируетъ и римская мозаика изъ *Morton farm*, на о. Уайтъ, см. Th. Morgan, *Rom.-br. mosaic pavements*, London 1886, 234.

²⁾ Разница только въ точкѣ зрѣнія; города ландкартъ видны съ птичьяго полета, въ фрескахъ и мозаикахъ съ возвышенности на землѣ. Того же типа городъ изображенъ и на извѣстномъ рельефѣ изъ *Villa Ludovisi*, Schreiber, XXIII (Парисъ и Энона). Ландкартамъ родственно и изображеніе городовъ въ извѣстной Ватиканской рукописи Вергилія п. 3225, см. послѣднее изданіе этого кодекса, сдѣланное Ватиканской бібліотекой pict. 19, 21 и 23.

IV.

Постройки сакрально-гробничного характера.

Я уже указывалъ на то, что архитектурный пейзажъ, какимъ мы его встрѣчаемъ въ Римѣ въ первыя десятилѣтія перваго вѣка по Р. Хр., носить сакрально-идиллическій характеръ. Въ архитектурѣ преобладаютъ святилища, начиная отъ самаго простаго типа ограды вокругъ дерева или фетиша, вплоть до болѣе сложныхъ формъ цилиндрическаго святилища или прямоугольной храмовой ограды. Эти архитектурные мотивы даютъ тонъ всему пейзажу. Рядомъ съ ними, однако, имѣются зданія и другихъ типовъ: храмы и храмики обычнаго въ античной архитектурѣ типа, жилые дома иногда ярко выраженнаго вилловаго типа, но другой архитектурной характеристики, чѣмъ виллы, доминирующія въ помпеянскомъ пейзажѣ, башнеобразныя зданія, не характеризованныя опредѣленно какъ святилища, простые домики обычнаго типа съ двускатной крышей, наконецъ, нѣкоторые общественныя зданія и неопредѣленные портики.

Упоминалъ я также, что чисто сакральный пейзажъ безъ всѣхъ этихъ прибавокъ, вызванныхъ стремленіемъ дать сплошную панораму, исключительно царить въ самостоятельныхъ композиціяхъ, дающихъ каждая отдѣльную картинку, является ли эта картинка центральной картиной декоративности 2-го стиля, или она имѣетъ чисто декоративное назначеніе, какъ въ стукахъ Фарнезины.

Мы видѣли, что то же продолжается и въ Помпеяхъ. Большія панорамнаго типа композиціи кромѣ обычной въ Римѣ сакральной типики продолжаютъ давать и постройки, главнымъ образомъ, жилого характера—храмы и общественныя зданія почти совсѣмъ исчезаютъ,—но здѣсь эти жилыя постройки изображаютъ почти исключительно виллы новаго кампанскаго типа и успѣшно конкурируютъ въ большихъ композиціяхъ съ постройками сакральнаго характера, соединяясь съ ними иногда въ одно цѣлое, одну композицію. Рядомъ съ этимъ продолжаетъ существовать, постепенно стѣсняясь, и сакральный пейзажъ, какъ центральная картина стѣн-

ныхъ декоровокъ второго и третьяго стилей. Особенно пышно развиваются въ Помпеяхъ рядомъ съ большими композиціями чисто декоративныя картинки, причемъ наряду съ картинками чисто вилловаго характера живетъ и развивается и картинка сакральна-идиллическая; въ ней мотивы сакральные существуютъ и самостоятельно, и въ соединеніи съ мотивами вилловыми.

Различные типы вилловой архитектуры декоративныхъ картинокъ третьяго и четвертаго стилей мы разобрали въ предыдущей главѣ; намъ предстоитъ теперь заняться типами декоративныхъ картинъ и картинокъ сакральнаго характера. Замѣчу здѣсь же, что сакральная картинка имѣетъ ту же судьбу, что и вилловая: въ большинствѣ пейзажей 4-го стиля архитектурная характеристика отдѣльныхъ зданій, чѣмъ далѣе, тѣмъ болѣе, теряетъ свою опредѣленность и подъ вліяніемъ декоративнаго иллюзионизма дѣлается все болѣе и болѣе только красочнымъ пятномъ съ намеками на опредѣленные архитектурныя формы. Рядомъ съ этимъ, однако, знакомые уже намъ типы сакральной архитектуры все болѣе и болѣе усложняются и къ нимъ прибавляются новые, до сихъ поръ намъ еще не встрѣчавшіеся.

Выдѣляются и развиваются прежде всего новые типы архитектурнаго пейзажа. Мы уже упоминали объ особомъ типѣ пейзажа, пейзажѣ явно египетскаго характера съ чисто египетскими зданіями, стаффажемъ и растеніями. Этотъ нильскій пейзажъ широко развивается на почвѣ Помпей и успѣшно конкурируетъ съ обычнымъ сакральна-идиллическимъ пейзажемъ.

Съ этимъ пейзажемъ, представленнымъ и въ мозаикѣ, и въ живописи, намъ еще придется встрѣтиться. Здѣсь отмѣчу то, что его архитектурныя формы—двухъ типовъ: во-первыхъ, легкія тростниковыя сооруженія и загородки, во-вторыхъ, каменные или кирпичныя постройки. Среди послѣднихъ, отвлекаясь отъ выходящихъ изъ земли только куполомъ *θησαυροί*—погребовъ или складовъ преимущественно, вѣроятно, для зерна, мы имѣемъ, главнымъ образомъ, два типа: форму обыкновеннаго эллинизирующаго храма съ тою отличительной особенностью, что покрытіе имѣетъ обыкновенно видъ плоскаго ложнаго земляного или глинянаго свода, и затѣмъ башнеобразныя зданія опять-таки съ тою особенностью, что эти зданія книзу расширяются, какъ египетскіе пилоны. Такого типа пейзажей мы имѣемъ довольно много; приведу какъ примѣры пейзажи (погибшіе) изъ храма Аполлона (Gell and Gandy, Pompeiana, pl. 59, 60, 61; pl. 58—пейзажъ обычнаго типа не египтизирующій), затѣмъ нижніе фризъ декоровки на бѣломъ фонѣ Pitt. di Ercol. I, 253, 257, ср. III, 135,

141; V, 165 ¹); Gusman, Pompei, 419 (reg. IX ins. V); Niccolini, Le case ed i mon. IV, 1 Suppl. tav. III.

Отличительною въ достаточной степени извѣстною особенностью этого пейзажа кромѣ типичныхъ зданій являются нильскія растенія и животныя и затѣмъ рядъ *argutiae facetissimi salis* иногда грубо неприличныхъ съ нашей точки зрѣнія, характеризующихъ, какъ извѣстно, египетское искусство въ меньшей, конечно, степени уже въ фараоновскій періодъ его развитія.

Позволю себѣ привести болѣе подробное описаніе —исключительно съ точки зрѣнія изображенныхъ на нихъ построекъ—двухъ изъ этихъ пейзажиковъ. Очень сожалѣю, что принужденъ репродуцировать эти пейзажи съ изданій, а не съ фотографій: крупное значеніе этихъ пейзажей стало мнѣ вполне яснымъ только послѣ моего послѣдняго посѣщенія Помпей.



Рис. 4. Египетскій пейзажъ (Pitture di Ercolano, I, 257).

1) Центръ перваго изъ этихъ пейзажей (Pitt. di Ercolano, I, 257, см. рис. 4) занимаетъ комплексъ построекъ, вѣроятно, надгробнаго характера. Передъ нами башнеобразное зданіе съ зубцами, о которомъ рѣчь будетъ ниже. Передъ нимъ ворота, къ которымъ ведетъ лѣсенка. Ворота эти, составляющія одно цѣлое съ примыкающей къ нимъ оградой, ведутъ, какъ кажется, въ садикъ, разросшійся за оградой и башнеобразнымъ зданіемъ. Надъ частью садика виситъ пологъ, прикрѣпленный къ растущимъ въ немъ деревьямъ. Съ лѣвой стороны къ оградѣ примыкаетъ сооруженіе, укрѣпленное на постаментѣ: это, очевидно, одинъ большой камень съ отверстіемъ по срединѣ; въ это отверстіе вставлена жердь; жердь приводитъ въ движеніе стоящій въ саду человекъ. Другой конецъ жерди склонился къ отверстію колодца, окруженнаго стѣной съ зубцами и крытаго куполообразной крышей. Очевидно, какъ на это указалъ мнѣ Я. И. Смирновъ, передъ нами колодезь съ журавлемъ, типичный египетскій шадуфъ (см. Rich,

¹) Въ послѣднемъ чрезвычайно интересна деревянная постройка жилого типа въ два этажа, по конструкціи живо напоминающая саркофаги древняго царства, воспроизводящіе деревянные дома.

Dictionnaire des antiquités romaines, s. v. tolleno). Ясно, что этим шадуфомъ орошается садикъ, примыкающій къ башнѣ. Рядомъ съ башней стоитъ другой надгробный памятникъ, также въ формѣ башни, на этотъ разъ круглой. Передъ нимъ зданіе съ двускатной крышей, сзади садъ. Съ другой стороны къ башнѣ примыкаетъ ограда или лѣстница (?), спускающаяся къ Нилу. На другомъ берегу Нила или канала зданіе, отъ котораго также идетъ ограда; за оградой, оканчивающейся башней, также садъ. Само зданіе вполне аналогично вилламъ, изображеннымъ на Фарнезинскомъ пейзажѣ и на желтомъ фризѣ Палатина. О немъ сказано будетъ подробно въ послѣдней главѣ. На заднемъ планѣ видны ограда, башни и деревья. Берегъ Нила или канала поросъ тростникомъ. На немъ рядъ фигуръ. Среди нихъ человекъ со щитомъ и копьемъ, занятый охотой на крокодила.



Рис. 5. Египетскій пейзажъ (Gell and Gandy, Pompeiana, pl. 60).

2) Второй пейзажъ (Gell and Gandy, Pompeiana, pl. 60, см. рис. 5) кромѣ обычныхъ хижинъ, крытыхъ положимъ сводомъ, даетъ опять-таки комплексъ построекъ надгробнаго характера: одна — башнеобразная съ зубцами, другая формы двухэтажнаго домика съ галлереей надъ первымъ этажемъ; о подобнаго рода постройкахъ намъ еще придется говорить. Оба зданія соединены оградой, за ними и здѣсь садъ. Передъ садикомъ на первомъ планѣ огромный сосудъ, на которомъ пляшетъ пигмей, держа въ лѣвой рукѣ типичный для пигмеевъ инструментъ — вѣроятно, родъ кастаньетъ. Лѣвую часть пейзажа занимаетъ сплошное водное пространство — Ниль.

Но рядомъ съ опредѣленно египетскимъ пейзажемъ мы имѣемъ и нѣчто среднее между чисто египетскимъ и обычнымъ пейзажемъ. Нѣкоторые примѣры будутъ приведены ниже, здѣсь укажу на цѣлый комплексъ таковыхъ: это неизданные до сихъ поръ пейзажи, составляющіе часть декорировки портиковъ храма Изиды въ Помпеяхъ, находящіеся нынѣ въ

нижнихъ залахъ Неаполитанскаго музея. При доминирующей нотѣ довольно сложной и богатой египетской архитектуры имѣются и мотивы, свойственные обычному архитектурному ландшафту. Къ сожалѣнію, я не имѣлъ возможности сфотографировать нѣсколько наиболѣе характерныхъ примѣровъ. Описаніе читатель найдетъ у Helbig'a. Правда, описаніе здѣсь даетъ еще меньше, чѣмъ въ другихъ случаяхъ; слишкомъ трудно описать эту измѣнчивую въ деталяхъ, но простую въ основныхъ типахъ архитектуру¹⁾.

Типичнымъ примѣромъ такого явно египтизирующаго пейзажа, но безъ пигмеевъ и животныхъ нильскаго ландшафта, можно считать извѣстный, часто описанный, но ни разу не изданный въ хорошей репродукціи, большой пейзажъ изъ Casa di Apolline.

3) Находится онъ на садовой стѣнѣ упомянутого дома (Helbig, 127, n. 567; Bull. d. Ist., 1841, 101; Woermann, Landschaft, 374; Gusman, Pompei, 420). Табл. XII, 1.



Рис. 6. Надгробный памятникъ съ балдахиномъ (Gell, Pompeiana, I, 27).

Не стану подробно описывать этотъ пейзажъ. Общая схема пейзажа—три комплекса святилищъ у дороги, по которой погонщикъ гонитъ нагруженнаго осла: первый комплексъ—дерево въ сплошной, а не открытой на этотъ разъ, оградѣ, съ окнами въ верхней части и, можетъ быть, дверью во фронтъ, рядомъ съ оградой, можетъ быть, надгробная стела, примыкающая къ schola; съ другой стороны около ограды заго-

¹⁾ Нѣкоторыя пробы декорировки имѣются у Zahn'a, Taf. 5; Niccolini, I, 3 tav. IV, VII и особенно XII.

родка изъ плетня—мотивъ египетскій; второй комплексъ—обычная эдикула (въ стѣну этой эдикулы вставленъ, вѣроятно, барельефъ, врядъ ли картина, какъ это обыкновенно толкуютъ) и ворота въ связи съ платанами или сикоморами и двумя пальмами; египетскій мотивъ здѣсь—стоящій у дороги массивный пилонъ; третій комплексъ съ Діонисовскою группой передъ нимъ даетъ опять-таки знакомый намъ типъ эдикулы съ квадратнымъ разрѣзомъ и съ навильономъ на четырехъ столбахъ надъ нимъ, типъ встрѣчавшійся намъ уже въ стукахъ Фарнезины ¹⁾).

4) Очень характерное соединеніе египетскаго типа башнеобразнаго зданія съ знакомыми намъ мотивами, въ нѣкоторой, правда, модификаціи даетъ одинъ очень интересный пейзажъ на красномъ фонѣ Неаполитанскаго музея (н. 9475; шир. 0,36, выс. 0,37; найденъ въ Помпеяхъ, см. старый инвентарь н. 865, р. пом. 1335; Woermann, *Land-schaft*, 360). Табл. XI, 4.

Передъ нами группа изъ трехъ зданій, можетъ быть, на берегу воднаго пространства. Берегъ правильно обрѣзанъ и идетъ рядомъ угловъ. На первомъ планѣ направо, можетъ быть, кусокъ ограды; въ центрѣ перваго главнаго выступа берега, какъ кажется, лѣстница, спускающаяся къ водѣ; по ней идетъ человѣкъ; сидящіе, стоящіе и идущіе люди оживляютъ весь первый планъ. Главное зданіе комплекса—это башнеобразное зданіе расширяющееся книзу, обычное для египтизирующаго ландшафта Помпей. Возвышается оно на подіи въ два уступа. Въ нижнемъ этажѣ открывается на террасу широкая дверь, надъ ней легкій навѣсъ, поддерживаемый упертою въ стѣну, идущею подъ угломъ налкою. Будучи спущенъ, этотъ навѣсъ очевидно закрывалъ входъ въ гробницу. Онъ напоминаетъ тѣ портьеры, изображенныя на стелахъ, которыми обыкновенно закрывался входъ въ старыя египетскія гробницы. Верхній этажъ раздѣляется на три части, отдѣленныя другъ отъ друга архитектурными профилями. Въ нижней части можетъ быть были окна. Крышу зданія составляетъ обычное заключеніе александрійскихъ алтарей, напоминающее корону или четыре расходящіяся въ стороны рога. Отъ лѣваго передняго угла подія идетъ низкая ограда, поворачивающая у конца террасы подъ прямымъ угломъ и фланкирующая обрѣзъ тер-

¹⁾ Очень характерный примѣръ его даетъ Gell, *Pompeiana*, I, 27 виньетка (см. рис. 6); египетское его происхожденіе, можетъ быть, устанавливается пилообразными зданіями съ такимъ же верхомъ въ чисто египетскихъ ландшафтахъ, напр., G u s m a n, *Pompei*, 419 (reg. IX ins. 5). Напомню, что такіе же легкіе навѣсы имѣются и надъ воротами, напр., на пейзажъ изъ villa Albani. Эти легкіе навѣсы, можетъ быть, являются коррелятомъ массивныхъ тетрапильовъ, встрѣчающихся и въ нашихъ пейзажахъ, напр., домъ Адониса, узкіе и длинные пейзажи въ экзедрахъ навѣсо отъ перистилей.

ассы съ лѣвой стороны. Въ углу этой ограды возвышается пилястръ, пилястромъ же или колонной безъ эпиемы съ коринпоской капителью заканчивается ограда у передняго края террасы. Въ оградѣ продѣланъ рядъ оконъ, уже встрѣчавшихся намъ въ сакральныхъ оградахъ и столь характерныхъ для современныхъ оградъ пубійскихъ и верхне египетскихъ домовъ. Справа, около подія этого зданія, растеть старое, широкоствистое дерево, осѣняющее и нашу и сосѣдную постройки.

Нѣсколько глубже, сзади и направо отъ описаннаго зданія, стоитъ вторая постройка. Это уже знакомое намъ цилиндрическое зданіе съ павильонной крышей. Дверей въ него не видно, онѣ, очевидно, съ другой стороны. По срединѣ корпуса этого зданія—большое, уже знакомое намъ рѣшетчатое окно, широкое, но не высокое. Къ этому зданію справа примыкаетъ высокая сплошная ограда. Въ оградѣ на краю картины дверь, надъ которой выстроены обычный египетскій пилонъ.

На второмъ планѣ, сзади описанныхъ зданій, возвышается третья постройка, открывающаяся всей своей шириной влѣво и видная съ праваго передняго угла. Это высокая эдикула на подіи въ два уступа. Крыта она, какъ кажется, двускатной крышей, обсаженной по краямъ антефиксами съ большимъ акротеріемъ надъ фронтономъ. И это зданіе охватываетъ ограда, на этотъ разъ полукруглая, съ массивнымъ низомъ и колонками съ антаблементомъ надъ нимъ.

Характеръ этого комплекса не представляетъ никакихъ сомнѣній. Это группанадгробныхъ памятниковъ александрійскаго Египта. Стоитъ



Рис. 7. Надгробная стела Александрійскаго музея.

сравнить главное зданіе нашего пейзажа съ одной изъ типичныхъ для Александрии надгробныхъ стелъ, изображающихъ такіа надгробныя эдикулы. Публикую здѣсь одну изъ нихъ, нынѣ находящуюся въ Александрійскомъ музеѣ (см. рис. 7).

Типъ этой надгробной стелы въ нѣсколько модифицированномъ видѣ воспроизводитъ и одинъ александрійскій глиняный фонарикъ Каирскаго музея (см. рис. 8; объ этомъ родѣ памятниковъ рѣчь будетъ въ послѣдней главѣ). Онъ изображаетъ, несомнѣнно, надгробный памятникъ съ широкой дверью и окнами. Крыша—конусообразная, съ типичными александрійскими рогообразными акротеріями надъ четырьмя углами.



Рис. 8. Фонарикъ, изображающій надгробный памятникъ (Каирскій музей).

Итакъ, передъ нами нѣчто новое. Сакральный пейзажъ, въ которомъ—напримѣръ, въ стукахъ Фарнезины—мы уже уловили присутствіе мотивовъ, указывающихъ на его надгробный характеръ, явно характеризуется здѣсь какъ пейзажъ, специально изображающій группу надгробныхъ памятниковъ.

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что и въ выше описанныхъ (гл. I и II) большихъ композиціяхъ рядъ зданій у дороги долженъ быть истолкованъ какъ такіе надгробные памятники, особенно зданія описаннаго выше пейзажа н. 8 (стр. 44) изъ группы пейзажей *casa della Fontana Piccola*. Установить, однако, точно въ каждомъ случаѣ, гдѣ передъ нами эдикула надгробная, гдѣ *heroon* и гдѣ *sacellum*, конечно, невозможно; всеѣмъ из-

вѣстно, что и въ культѣ эти категоріи точно не различаются.

5) Одновременно, вѣроятно, найдена и выставлена въ музей рядомъ съ описанной другая картинка того же характера на красномъ фонѣ (н. 9509; ст. инв. 455 р. ном. 1345; шир. 0,35, выс. 0,37. Помпеи). Табл. XI, 6.

Опять передъ нами уступъ скалы, оживленный рядомъ фигуръ, съ группою изъ трехъ зданій. Главное зданіе, находящееся на первомъ планѣ, уже знакомая намъ цилиндрическая постройка съ обычнымъ окномъ на половинѣ высоты, но съ плоской крышей, обсаженной антефиксами. Передъ дверью этого зданія пропилен на двухъ колонкахъ, къ которымъ ведутъ двѣ ступени. За круглой башней идетъ уже знакомая намъ ограда, заканчивающаяся высокимъ пилястромъ. Слева къ зданію примыкаетъ подъ угломъ портикъ съ односкатной крышей. Третье зданіе, помѣщенное сзади описанныхъ, видно не цѣликомъ; низъ закрытъ описан-

ными портикомъ и башней. Постройка эта также башнеобразная, но квадратная въ планѣ, въ два этажа съ двускатной крышей. Между верхнимъ и нижнимъ этажемъ выступаетъ идущій кругомъ всего зданія балконъ. Верхній этажъ прорѣзанъ окнами, въ нижнемъ надъ балкономъ въ главномъ фасадѣ также открывается широкое полукруглое окно. Сзади палѣво возвышается, какъ кажется, зданіе базиличнаго типа.

Египетское вліяніе здѣсь, какъ видитъ читатель, нѣсколько слабѣе, надгробный характеръ не подчеркнуть.

6) Еще слабѣе египетское вліяніе въ пейзажѣ, опубликованномъ Gell and Gandy, Pompeiana, pl. 61 (см. рис. 9).

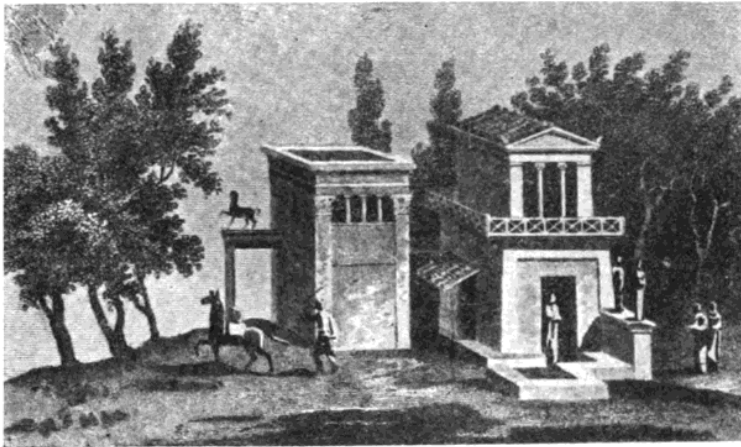


Рис. 9. Помпеянскій ландшафтъ (Gell and Gandy, Pompeiana, pl. 61).

Не знаю, насколько можно довѣрять точности рисунка, но сличеніе съ описанными пейзажами и тѣми, о которыхъ еще будетъ рѣчь, говоритъ за правильность передачи, по крайней мѣрѣ, архитектуръ пейзажа. На этотъ разъ передъ нами дорога, по которой погонщикъ гонитъ нагруженного осла. У дороги два зданія; направо зданіе уже знакомое намъ: павильонъ въ два этажа съ двускатной крышей и балкономъ-галлерей, окруженнымъ рѣшеткой, между первымъ и вторымъ этажемъ. Второй этажъ открывается на галерею всей своей шириной; архитравъ поддерживаютъ двѣ колонки между двумя аптами. Въ нижнемъ этажѣ во фронтѣ дверь, другая дверь открывается въ лѣвомъ боковомъ фасадѣ, надъ ней уже знакомый намъ навѣсъ. Отъ праваго угла нашего зданія идетъ низкая профилированная стѣнка, на которой стоятъ одна за другой двѣ статуи. Сзади зданія ограда и деревья. Рядомъ съ этимъ зданіемъ налѣво другое, о которомъ намъ придется еще говорить подробно.

Это высокая башнеобразное зданіе — ограда безъ крыши, или башня съ плоскимъ потолкомъ — украшенное по угламъ четырьмя аптами; верхъ башни сквозной на колонкахъ. Отъ задняго лѣваго угла башни идетъ выступъ, поддерживаемый колонкой. На выступѣ статуя лошади (?). На-лѣво отъ этого зданія — деревья.

7) Соединеніе цилиндрическаго, на этотъ разъ сквозного сверху зданія съ нѣсколькими эдикулами, изъ которыхъ одна, вѣроятно, играетъ роль входа въ цилиндрическое зданіе, а другая является пристройкой къ нему,



Рис. 10. Помпеанскій пейзажъ (Gell, Pompeiana, I, pl. 24).

мы имѣемъ на пейзажѣ Gell, Pompeiana, I, pl. 24 (см. рис. 10). Интересно, что здѣсь цилиндрическое зданіе, крытое павильоннаго типа крышей, увѣнчано статуей, что обычно въ надгробныхъ памятникахъ. Весь комплексъ зданій соединенъ между собою оградой (масерія cinctus); за зданіями и оградой — обычный въ надгробномъ украшеніи садъ.

Проведенная передъ читателемъ градація въ высшей степени характерна. Мы видимъ повтореніе все тѣхъ же типовъ въ разныхъ сочетаніяхъ. Египетско-александрійскія и надгробныя черты сказываются не вездѣ съ одинаковой силой, но духъ и характеръ остаются тѣми же.

Изъ архитектурныхъ формъ мы получили, по сравненію съ типичной римскихъ пейзажей, только двѣ абсолютно новыхъ, изъ которыхъ

одна чисто египетская, другая, не дающая ничего типично-египетского, хотя и встречающаяся и на чисто египетских пейзажахъ (см. стр. 61 пр. 1); напоминает она скорѣе, какъ увидимъ ниже, надгробныя постройки мало-азійскія: я имѣю въ виду башнеобразное зданіе, расширяющееся книзу, и павильонообразное зданіе въ два этажа съ галлереей.

Ярко выраженнымъ надгробнымъ характеромъ отличаются два чрезвычайно важныхъ пейзажа, требующіе подробнаго описанія и характеристики. Первый особенно интересенъ тѣмъ, что онъ, если только онъ дѣйствительно найденъ въ виллѣ Фанція Синистора въ Боскорсале, вѣроятно, принадлежитъ къ декоративн. второму стилю; особый интересъ въ связи съ этимъ приобретаетъ присутствіе въ немъ египтизирующихъ элементовъ.

8) Пейзажъ, хранящійся нынѣ въ Луврѣ, купленъ въ 1900 г. Табл. XIII, 2. Очень пострадала правая часть пейзажа и потому не публикуется, лѣвая сохранилась лучше, хотя также очень поблѣднѣла. Всю лѣвую часть занимаетъ группа сооружений на возвышеніи почвы. Направо находится зданіе уже знакомаго намъ типа — одна изъ варіанцій обычной эдикулы (ср. напр. вышеописанный пейзажъ изъ дома Малаго Фонтана, стр. 44). Низъ нашего сооруженія представляетъ обычнаго типа эдикулу, открывающуюся на зрителя всей своей шириной, съ верхнимъ покрытіемъ въ видѣ плоской арки. Эдикула крыта обычной двускатной крышей съ фронтономъ. Широкий входъ затѣняется навѣсомъ-маркизой, прикрѣпленной къ апсамъ. Лѣвый задній уголъ эдикулы занятъ особымъ башнеобразнымъ корпусомъ, поднимающимся надъ крышей эдикулы на цѣлый этажъ. Эта верхняя часть зданія также крыта двускатной крышей и прорѣзана во фронтѣ окномъ. Вся постройка чрезвычайно напоминаетъ извѣстную крытую schola-гробницу за Геркуланскими воротами въ Помпеяхъ¹⁾. Передъ эдикулой и вправо отъ нея люди. Интересна вторая часть комплекса. Передъ нами обычная круглая ограда съ круглыми отверстіями-окнами въ верхней своей части. Стѣны этой сигмы примыкаютъ, какъ кажется, къ подію, на которомъ стоитъ квадратная открытая съ фронта ограда; въ центрѣ этой ограды постаментъ или алтарь, на которомъ возвышается высокая и узкая пирамида; верхняя часть пирамиды, къ сожалѣнію, сохранилась плохо, такъ что неизвѣстно, несла ли она какую-либо эпитафию. Сзади всего этого сооруженія поднимаются деревья: платанъ, кипарисъ, двѣ пальмы и мелкая поросль.

Ново въ этой композиціи для насъ то, что въ центрѣ schola не бе-

¹⁾ Ср. опубликованный Брунномъ стукковый рельефъ изъ Мюнхена, изображающій гробницу: Brunn, Kleine Schriften, I, 89 Fig. 28. Концепція та же, что и на ступахъ Фарнезины.

тилъ, колонна или дерево, а пирамида. Пирамиду мы встрѣчаемъ, правда не часто, но все-таки нѣсколько разъ въ сакральныхъ пейзажахъ какъ Помпей, такъ и Рима. Для Помпей характерны два примѣра: Zahn, I, 53—декоративный пейзажикъ изъ дома около храма Фортуны, разрытаго въ 1826 г., и одинъ пейзажикъ изъ декорировки портика храма Изиды, пейзажъ опредѣленно египтизирующаго характера (Неаполитанскій музей, п. 8528; дл. 0,60, выс. 0,17). Въ Римѣ мы встрѣчаемъ подобную пирамиду на одномъ пейзажикѣ изъ вилла Памфили (Samter, Röm. Mitth. 1893, 137).

9) Неаполитанскій музей п. 9418. Помпей. Ст. инв. 316 р. ном. 536; выс. 0,50, шир. 0,49. *Pittura di Ercolano*, II, 251 tav. 45 (очень точный и стильный рисунокъ, см. рис. 11); Helbig, 1564; Roux—Barré,



Рис. 11. Помпейскій пейзажъ (*Pittura di Ercolano*, II, 251 tav. 45).

pl. VI, 1. Изображенъ склонъ горы, палъво на склонѣ какая-то статуя или герма, направо съ горы спускается Гермесъ; на первомъ планѣ передъ зрителемъ на обрѣзанныхъ уступахъ скалы двѣ сизигіи колонны и пилястра, забранныя въ нижней своей части приблизительно до половины высоты парпетамп. Антаблементъ этихъ сизигій заканчивается столь любимымъ эллинизмомъ фронтономъ въ видѣ двухъ сходящихся волютъ, подъ которыми сухарные карнизы. За этими сизигіями въ скалѣ открывается входъ въ искусственную пещеру, надъ этимъ входомъ такой же фронтопъ,

какъ и надъ сизигіями, съ пальметкой какъ акротеріемъ. Къ нижнему карнизу фронтона подвѣшены гирлянды. Входъ въ пещеру заваленъ не пригнанной, а только прислоненной плитой. Около входа въ пещеру растетъ старое вѣтвистое дерево, часть вѣтвей котораго засохла. По склону горы бродятъ козы и пастухи. Къ пещерѣ приближается пастухъ, толкающій передъ собой козла.

Возможно, что передъ нами или святилище—пещера (σπέρος) или скорѣе, какъ показываетъ приваленная ко входу плита, пещерная гробница. Египетскаго въ этомъ пейзажѣ нѣтъ ничего; противъ Египта говоритъ пасущееся по лѣсистому склону горы стадо: египетскія горы, обрамляющія нильскую долину, какъ извѣстно, лишены всякой растительности.

Мнѣ не хотѣлось бы утомлять вниманіе читателя описаніемъ еще цѣлаго ряда сакрально-гробничныхъ пейзажей. Очень большого разнообразія въ нихъ не царитъ, но нѣкоторые все же настолько любопытны или по концепціи, или по воспроизведеннымъ архитектурамъ, что совершенно безъ разсмотрѣнія ихъ оставить нельзя. Постараюсь быть, насколько то возможно, краткимъ.

10) Типичное соединеніе знакомыхъ уже намъ мотивовъ эдикулы и *schola* имѣемъ мы на одномъ прелестномъ пейзажѣ изъ Геркуланея (Неаполитанскій музей п. 9419; дл. 0,61, выс. 0,34; ст. инв. 437 р. ном. 1137, ср. тотъ же типъ пейзажа Pitt. di Ercol. I, 127 и 133). Табл. IV, 2. На берегу моря каменистое возвышеніе, на которое ведетъ лѣстница, къ ней идетъ согнувшійся человѣкъ. На краю полуостровка колонна съ эпиемой обычного сосуда и съ привязанной къ ней жердью. Эдикула возвышается на мурованномъ подіи, прорѣзанномъ рядомъ отверстій. Сама эдикула вполнѣ обычного типа; ея *propeas* забранъ съ боковъ баллюстрадой, на правой баллюстрадѣ стоитъ обычного типа сосудъ. Крыша обычная двускатная. Сзади растетъ развѣсистое дерево—платанъ. Къ платану примыкаетъ выпуклая сторона обычной полукруглой ограды съ отверстиями. На лѣвомъ концѣ этой ограды возвышается колонна съ вазой. Внутрь—деревья и высокая колонна съ эпиемой; къ колоннѣ привязана жердь или факель.

Направо отъ эдикулы, можетъ быть, высокая арка—ворота, съ которой связана колонна съ эпиемой. Въ морѣ на островкѣ сквозная колоннада въ связи съ кипарисомъ.

Послѣдніе два описанные нами пейзажа далеко увели насъ отъ Египта въ горныя приморскія мѣстности съ богатой растительностью. Чрезвычайно характерно и то, что даже та явно египтизирующая категория ландшафтовъ, къ которой принадлежатъ описанные выше пейзажи 3—8, типически египетскаго ландшафта въ узкомъ смыслѣ этого слова не даетъ, и это главнымъ образомъ отличаетъ ее отъ чисто нильскаго пейзажа: вездѣ скалистыя мѣста съ богатой растительностью и обычнымъ идилическимъ стаффажемъ. Похожіе, но далеко не идентичные мотивы природы, даетъ, въ Египтѣ, только ближайшее къ Александріи морское побережье.

Продолжимъ, однако, начатый анализъ или пока описаніе характерныхъ архитектурныхъ формъ помпеянскаго пейзажа. Особенно интересны тѣ пейзажи, которые развиваютъ далѣе знакомыя намъ формы, попутно присоединяя новыя.

Богатое развитіе въ помпеянскомъ пейзажѣ получилъ мотивъ са-

кральной ограды — *schola*, столько разъ уже нами упоминавшійся. Приведу три примѣра развитія этого типа.

11) Большой пейзажъ изъ атрія дома Нарцисса на задней стѣнѣ противъ входа. Табл. XIII, 1. На мысу, окруженномъ водою, стоитъ полукруглая ограда въ два этажа. Нижній — обычная силовная стѣна, на ней колоннада съ богатымъ антаблементомъ; крайняя колонна этой колоннады прямо противъ зрителя замѣнена бронзовой статуей съ такою же стеблевидной колонной на головѣ, надъ этой статуей на антаблементѣ эпигема въ видѣ калаоа. Сквозь интерколюмнія проходятъ вѣтви раскидистаго дерева съ перистыми листьями уже знакомаго намъ по стукамъ Фарнезины. Вдали гористая мѣстность, храмообразныя зданія и двѣ высокія башни: круглая и квадратная.

Ограду того же характера даютъ извѣстные много разъ опубликованные пейзажи *Pitt. di Ercol. V, 290; Helbig, 390 n. 1558; Mus. Borb. XI tav. XXVI; Niccolini, IV, 1 Suppl. tav. XIII* и пейзажъ изъ триклинія VII, 15, 12 *Sogliano, 141 n. 687; Bull. d. Ist 1873, 235; Fiorelli, Scavi di Pomp. 130 n. 460; Pompei 313 ¹⁾*.



Рис. 12. Помпейскій пейзажъ (*Gell, Pompeiana, I, 12*).

12) Оригинальное развитіе ограды даетъ и пейзажъ, опубликованный *Gell'емъ, Pompeiana (1832), I, 12* виньетка (см. рис. 12). Ограда здѣсь охватываетъ интересный памятникъ, состоящій изъ массивнаго квадратнаго низа съ круглой надъ нимъ колоннадой, покрытой шатровой крышей, типъ повторяющійся часто въ надгробной архитектурѣ. Полукруглая (?) ограда около этого памятника состоитъ изъ двухъ параллельныхъ стѣнъ съ про-

¹⁾ Ср. *G u s m a n, Pompei, 146 сл.*

ходомъ внутри, къ которому ведетъ лѣстница. Въ фасадѣ двѣ іонійскихъ полуколонны, между которыми рѣшетчатая дверь; другимъ концомъ ограда—ворота выходятъ въ садъ, разросшійся за ней.

13) Нѣчто подобное мы имѣемъ на маленькомъ пейзажѣ изъ бѣлой комнаты около атрія дома Малаго Фонтана на лѣвой стѣнѣ отъ входа (шир. 0,37, выс. 0,32). Gell, *Pompeiana* (1832), 13 надъ 6 главой, ср. Presuhn, II, tav. IX.

Элементы пейзажа обычные: 1) цилиндрическое зданіе въ связи съ портикомъ, сзади деревья, 2) въ глубинѣ зданіе въ два этажа съ галереей и 3) рядомъ съ цилиндрическимъ зданіемъ узкое зданіе въ видѣ воротъ съ высокой въ нижней своей части сквозной аттикой и съ проходомъ на узкой сторонѣ, къ которому ведетъ лѣстница; сбоку пристроенъ низкій портикъ. Здѣсь передъ нами соединеніе только что описанной ограды съ зданіемъ знакомаго намъ по ступамъ Фарнезины типа.

14) Не менѣе типиченъ и другой пейзажъ изъ той же комнаты. Не стану описывать его подробно. Характерна въ немъ типичная, скажу прямо, италійская мѣстность и италійская растительность: платанъ, кипарисъ, кустарникъ, на фонѣ высокій холмъ округлыхъ формъ, у подножія котораго длинный портикъ. Главное зданіе пейзажа также весьма характерно: это небольшой храмикъ *in antis* съ двумя колоннами во фронтѣ, поддерживающими вмѣстѣ съ антами съ боковъ прямой антаблементъ, по срединѣ плоскую арку. Аналогій для этого обычнаго въ эллинистической архитектурѣ мотива приводить не стоитъ, напомнимъ хотя бы извѣстную стелу Ликомеда изъ Александріи поздне-птолемеевскаго времени (Pfuhl, *Ath. Mitth.*, 1901, 290), мало-азійскую гробницу (Lanczkorsky, *Städte Pamphyliens und Pisidiens*, II, 114) и терракотты, изданныя Гартвигомъ (*Jahreshefte*, VI, 16 сл.). Слева къ эдикулѣ пристроена маленькая эдикула того же типа, справа къ ней примыкаетъ ограда, за которой растетъ уже описанный платанъ. Передъ оградой крошечная эдикула, напоминающая дѣтскіе надгробные памятники въ Помпеяхъ за Геркуланейскими воротами на перекресткѣ двухъ дорогъ.

Читатель не долженъ удивляться, что въ приведенныхъ описаніяхъ онъ такъ рѣдко встрѣчалъ знакомые уже намъ по первымъ главамъ архитектурные типы сакрального пейзажа. Я нарочно выбиралъ такіе примѣры, гдѣ встрѣчалось что-нибудь новое и оригинальное, опуская совершенно шаблонные пейзажи съ мотивами воротъ или сизигій, колонны со статуей или сосудомъ въ видѣ эпіеомы, бетила или дерева въ оградѣ, обычной эдикулы. Подобнаго рода пейзажей можно найти десятки, хотя бы среди виньетокъ большой публикаціи геркуланской живописи. Конечно, рядомъ съ

шаблоннымъ почти каждый пейзажъ содержитъ какую-нибудь интересную подробность, культовую или архитектурную, но исчерпать всё эти подробности можно было бы только въ подробномъ комментированномъ изданіи всѣхъ помпеянскихъ пейзажей, изданіи, которое могло бы принести большую пользу наукѣ—и исторіи религіи и исторіи архитектуры,—если бы оно было сдѣлано компетентнымъ ученымъ.

Для поставленной нами себѣ цѣли достаточно и описаннаго матеріала, кое-что будетъ приведено въ заключительной главѣ изслѣдованія.

Для насъ важно было отмѣтить, что чисто декоративный пейзажъ Помпей третьяго и четвертаго стилей отнюдь не копируетъ рабски старыя формы втораго стиля. Рядомъ съ обычными въ пейзажахъ этого стиля зданіями онъ вводитъ много новаго, своего. Среди этихъ новшествъ отмѣтимъ прежде всего введеніе въ пейзажъ цѣлаго ряда новыхъ египетскихъ элементовъ, элементовъ александрійской архитектуры. Много этихъ элементовъ имѣли мы уже въ пейзажахъ втораго стиля, здѣсь эти элементы не только увеличиваются въ числѣ, но и довольно опредѣленно подчеркиваются, причемъ, однако, пейзажъ не выходитъ за предѣлы стараго стаффажа и общаго сакрально-идиллическаго характера, отнюдь не сливаясь съ типичнымъ нильскимъ пейзажемъ, имѣющимъ свои корни въ староегипетскихъ картинахъ, такъ любившихъ изображать жизнь и развлеченія на Нилѣ и въ болотахъ Дельты, а только заимствуя оттуда нѣкоторые мотивы. Самый стаффажъ нильскаго пейзажа, къ слову сказать, карлики—пигмеи, имѣетъ свои прецеденты хотя бы въ столь любимомъ изображеніи карликовъ въ древне-египетской скульптурѣ и въ той реальности, съ которой изобразили художники Хатшенсуетъ страну Пунтъ и ея обитателей на рельефахъ храма въ Deir el Bahri. Населеніе нашихъ александрійскоримскихъ пейзажей нильскими животными тоже не новость для Египта: охота на нильскихъ звѣрей и птицъ—старый излюбленный сюжетъ египетскихъ мастеровъ; сродни и изображенія цѣлой серіи разнообразныхъ животныхъ, съ приписью именъ, наблюдающіяся на Палестринской мозаикѣ и на фрескахъ гробницы Мариссы, стоящей подъ сильнымъ египетскимъ вліяніемъ; вспомнимъ хотя бы украшенія цоколя капеллы Тутмосиса въ Карнакскомъ храмѣ.

Вернемся, однако, къ нашимъ декоративнымъ помпеянскимъ пейзажамъ. Важнымъ новшествомъ здѣсь было и то, что рядомъ съ сакральнымъ пейзажемъ вообще появляется—ярче всего среди египтизирующихъ пейзажей—особый типъ пейзажа, изображающаго не группу святилищъ вообще, а специально группу гробницъ у дороги или на склонѣ горъ. Это сближеніе пейзажа съ надгробной архитектурой ввело въ пейзажъ

рядъ новыхъ архитектурныхъ формъ, явно копирующихъ александрійскіе и эллинистическіе надгробные памятники въ ихъ богатѣйшемъ архитектурномъ разнообразіи. Мы еще вернемся къ этому въ послѣдней главѣ; тамъ мы увидимъ, что собственно повшества здѣсь нѣтъ, а есть только развитіе лежавшихъ въ основѣ архитектурнаго пейзажа мотивовъ. Интересно также было отмѣтить эволюцію и усложненіе на почвѣ декоративнаго пейзажа ряда болѣе или менѣ простыхъ мотивовъ пейзажа второго стиля. И къ этому намъ еще придется вернуться въ послѣдней главѣ.

Но, рядомъ съ этимъ, мы видѣли, что уже въ 4-мъ стилѣ декоративный пейзажъ, становясь все болѣе и болѣе иллюзионистическимъ, теряетъ ту мѣткость и детальность архитектурной характеристики, которая столь типична для пейзажей 2-го и 3-го стиля. Шаблонъ и иллюзионизмъ постепенно убиваютъ творчество, хотя творчество до самыхъ послѣднихъ моментовъ 4-го стиля далеко не можетъ считаться изсякшимъ. Пейзажъ въ этомъ отношеніи переживаетъ то же, что переживала вся архитектурная декоративная схема вообще.

V.

Развитіе архитектурнаго пейзажа послѣ разрушенія Помпей.

Въ предыдущихъ главахъ мы установили съ несомнѣнностью, что въ Помпеяхъ сакрально-идиллическій архитектурный пейзажъ начала Августовскаго времени, сосуществуя, какъ и въ Римѣ, съ особой формой этого пейзажа опредѣленно и ясно египтизирующей, обогащается новымъ элементомъ — изображеніями вилловыхъ построекъ, причемъ этотъ послѣдній элементъ на нашихъ глазахъ въ третьемъ стилѣ достигаетъ пышнаго расцвѣта; въ четвертомъ—декораторъ оперируетъ уже съ рядомъ вполне выработанныхъ типовъ вилловыхъ построекъ, которые онъ примѣняетъ къ дѣлу то въ чистомъ видѣ, то въ связи съ элементами сакрально-идиллическаго ландшафта. Послѣдній въ Помпеяхъ сохраняетъ тѣ же типы, которые восприняты были уже вторымъ стилемъ въ Римѣ и Помпеяхъ въ готовомъ видѣ, нѣсколько только усложняя ихъ съ одной стороны, еще болѣе схематизируя въ чисто декоративныхъ ландшафтахъ съ другой. Новымъ явленіемъ для насъ было еще болѣе сильное, чѣмъ въ пейзажахъ Августовскаго времени, проникновеніе египтизирующихъ построекъ въ ландшафтахъ обычнаго типа, съ одной стороны, и проникновеніе обычныхъ типовъ построекъ въ египтизирующій пейзажъ—съ другой. Создается средній ландшафтъ рядомъ съ обоими пошибами въ чистомъ видѣ. Съ нѣкоторыми проявленіями этой тенденціи мы встрѣтились, однако, уже въ Римѣ, въ декоративкахъ Фарнезины, Палатина и виллы Памфили.

На основаніи приведеннаго матеріала могло бы казаться, что вилловый пейзажъ Риму чуждъ. Что это не такъ, показываютъ приведенныя въ началѣ статьи слова Плинія, гдѣ онъ опредѣленно отмѣчаетъ проникновеніе этого элемента въ широкихъ размѣрахъ и въ Римѣ уже въ эпоху Августа и расцвѣтъ этого пошиба въ его время.

Послѣ всего сказаннаго особенно интереснымъ становится посмотреть, что сдѣлалось съ архитектурнымъ ландшафтомъ внѣ Помпей, въ остальномъ Римскомъ мірѣ во вторую половину перваго вѣка и позже.

Работа изслѣдователя здѣсь чрезвычайно затруднена тѣмъ, что богатство памятниковъ декоративной живописи для начала I в. по Р. Х. смѣняется для конца I-го и послѣдующихъ вѣковъ необычайной скудостью ихъ. Еще труднѣе становится дѣло изслѣдованія отъ того, что датировать сохранившіеся въ небольшомъ количествѣ памятники дѣло очень затруднительное, такъ какъ большинство памятниковъ имѣется не въ оригиналахъ, а только въ старыхъ копіяхъ, и даже обстоятельства находки того или другого пейзажа почти никогда не оказываются достаточно выясненными; еще менѣе выясненъ бываетъ и характеръ и способъ стройки зданій, составными частями декорровки которыхъ были наши пейзажи.

Огромное большинство пейзажей, извѣстныхъ намъ для позднѣйшаго времени, составляютъ части декоровокъ того стиля, который находится въ прямой связи съ декоративнымъ стилемъ, господствующимъ въ Помпеяхъ. Новыя тенденціи въ декоровкѣ стѣнъ, идущія по другому пути, мало пользуются картиною вообще и пейзажемъ въ частности и имѣютъ поэтому для насъ сравнительно ничтожное значеніе.

Особо важное значеніе, въ виду указанныхъ особенностей нашего матеріала, имѣетъ поэтому для насъ декорровка такъ наз. второй гробницы на Латинской дорогѣ, датируемая на вѣскихъ основаніяхъ вторымъ вѣкомъ по Р. Хр. Не стану описывать отдѣльные пейзажи (описаніе и публикацію ихъ читатель найдетъ въ работѣ Петерсена)¹⁾.

Петерсенъ отмѣтилъ уже, что разница между пейзажами Латинской гробницы и пейзажами виллы Памфили та, что въ первой почти отсутствуютъ акты адораціи, которые преобладаютъ въ пейзажахъ виллы Памфили. Это, конечно, надо поставить въ связь съ тѣмъ, что сознаніе сакральности изображаемыхъ мотивовъ, живое у создателей этихъ мотивовъ и жившее еще полной жизнью въ пейзажахъ начала I в. по Р. Хр., постепенно—до нѣкоторой степени, особенно въ чисто декоративныхъ пейзажахъ, уже въ Помпеяхъ—утрачивается, мотивы берутся какъ чисто декоративные, абсолютно ничего не говорятъ декоратору, упрощаются и схематизируются имъ до послѣдней степени. Тѣмъ не менѣе сами мотивы остаются все тѣми же мотивами сакрально-идиллическаго пейзажа. Опять передъ нами сизигія или ворота съ деревомъ, колонны со статуями и сосудами, эдикулы обычнаго типа, зданіе цилиндрическое, зданіе квадратнаго плана съ односкатной крышей и окнами въ верхней части, портики неопредѣленнаго типа. Ланд-

¹⁾ E. Petersen, *Ann. d. Ist.* 1861, 222; *Monumenti*, VI, tav. LIII.

шафтъ обыкновенно приморскій. Вилловыхъ построекъ нѣтъ и слѣда. Изъ обычной типики онѣ исчезли, т. е. не успѣли, очевидно, достаточно глубоко и прочно привиться.

То же явленіе наблюдаемъ мы и въ одновременной, вѣроятно, латинской гробницѣ виллы Негрони (Buti, *Pitture antiche della villa Negroni*, tav. VIII). Какъ бы мало мы ни довѣряли рисункамъ, принципиальной ошибки допустить невозможно. Даже въ самыхъ неточныхъ репродукціяхъ пейзажей въ публикаціяхъ о Помпеяхъ можно сразу отличить, вилловый ли пейзажъ передъ нами или сакральный. Въ чисто декоративныхъ пейзажахъ виллы Негрони мы опять-таки имѣемъ обычные сакрально-идиллическіе мотивы: колонну съ эпиемой и деревомъ и арку или сизигію съ деревомъ.

Еще менѣе можно довѣрять другимъ публикаціямъ. Но я не боюсь даже фальсификаціи, приводя ихъ. Для меня важны не детали — онѣ намъ достаточно знакомы — а общій характеръ: имѣй рисовальщики XVIII и XIX вѣка передъ глазами, какъ типъ, вилловыя пейзажи, они стали бы фальсифицировать въ ихъ духѣ; ясно, что они знали изъ многочисленныхъ открытыхъ въ это время декоровокъ римскихъ зданій исключительно сакральный пейзажъ. Поэтому-то характерно, что Cameron (*The baths of the Romans*, London 1775, pl. 55) изображаетъ, давая декоровку плафона такъ называемаго дворца Августа на Палатинѣ, пейзажи сакрального характера, что то же дѣлаетъ и Turnbull (*A curious collection of ancient paintings*, London 1741, pl. 35 p. 34), и L. Mirri (*Le antiche camere delle Terme di Tito*, tab. 6), и Ponce (*Collection des tableaux etc. trouvés à Rome dans les thermes de Titus*, pl. V), и другіе, перечислять которыхъ я не стану. Очевидно, удержалась въ Римѣ главнымъ образомъ только сакральная типика, обычная и въ другихъ памятникахъ искусства, какъ, напр., въ мозаикахъ¹⁾, и переходящая затѣмъ въ

¹⁾ Какъ на примѣры, укажу, во-первыхъ, на мозаику изъ пригородной виллы около Помпей съ изображеніемъ, такъ наз., Платоновской Академіи и ея позднюю реплику изъ Villa Albani—Sogliano, *Platone nell' Accademia*, Napoli 1900 (*Mon. dei Lincei* 1898); Petersen, *Röm. Mitth.*, XII, 328 слл. Въ этомъ современномъ помпейскомъ памятникѣ особенно характерно то, что полукруглая ограда около сизигіи и дерева опредѣленно характеризована какъ *schola*, можетъ быть, даже какъ гробница. Очень характерна мозаика изъ храма Пренестинской Фортуны съ изображеніемъ храма Нептуна и адоранта на берегу большого воднаго пространства кишашаго рыбами, *Margguschi*, *Bull. com.* 1903, 233 слл. (fig. II и tav VI—VII); ср. R. Delbrück, *Hellenistische Bauten in Latium*, 59 (врядъ ли правильно датируетъ онъ нашу мозаику временемъ Суллы, см. стр. 50; цитируемый имъ Плиній н. л. 36, 184 сл. о мозаикѣ не говоритъ, а бы склоненъ былъ приписать мозаику I в. по Р. Хр.). Очень интересенъ поздній пейзажъ, хранящійся нынѣ въ S. Maria in Trastevere—Guattani, *Mon. inediti*, tab. III; *Woermann*, *Landschaft*, 308, n. 7 ср.

христианское искусство, главнымъ образомъ, въ иллюстрированныя рукописи¹⁾. Случайный памятникъ изъ Кароагена²⁾ показываетъ, что и здѣсь было то же. Правда, здѣсь ландшафтъ носить опредѣленно египтизирующій характеръ.

Чрезвычайно богата была ландшафтами декорровка т. наз. дома Тита, зданія открытаго въ 1668 г. между Колизеемъ и термами Траяна³⁾. Открытый коридоръ «era dipinto da ambo i lati con diverse vedute e fabbriche ma guaste in modo che poco si conoscevano, eccetto al segno IV erano conservatissime», т. е., вѣроятно, расписанъ былъ именно въ духѣ сплошного или почти сплошного покрытія стѣнъ пейзажами, въ духѣ Студія и дома Fontana Piccola съ родственными этому послѣднему casa della Caccia, casa di Apolline и другихъ.

Два изъ украшавшихъ коридоръ пейзажей сохранились въ репродукціяхъ до нашего времени. Они въ высшей степени характерны. Первый опубликованъ въ извѣстномъ, много разъ повторявшемся, изданіи остатковъ римскихъ декоронокъ Bartoli, Bellori, Causaeus Picturae antiquae cryptarum Romanarum et sepulcri Nasonum⁴⁾ по рисункамъ Bartoli. Bartoli фантазируетъ по поводу значенія картины, немало, вѣроятно, у него фантазій и въ самой графической передачѣ пейзажа, но общее сродство зданій, изображенныхъ имъ съ обычной типикой сакральныхъ пейзажей, говоритъ за то, что основа передана правильно. Въ лѣвомъ углу пейзажа на

п. 8; реплика того же пейзажа имѣется въ Кассель. На табл. XIX, 1 мозаика эта репродуцируется впервые по фотографіи. Элементы изображеннаго на ней пейзажа намъ въ достаточной степени знакомы. Изображена бухта или заливъ; на водѣ лодки, изъ нихъ одна — рыбацкая. Въ море выдается мысъ. Мысъ обдѣланъ подѣ набережную, на немъ комплексъ святилищъ: сакральныя ворота съ деревомъ и храмикъ. Отъ мыса въ море выдается моль, заканчивающійся высокимъ столбомъ съ конной статуей на немъ.

¹⁾ Укажу для примѣра, такъ какъ христианское искусство не входитъ въ сферу моей компетенціи, на Ватиканскій свитокъ (послѣднее изданіе Il Rotulo di Giosué, Milano 1905, по которому и цитирую). Здѣсь архитектурный стаффажъ, не говоря уже объ изображеніи городовъ (см. Д. В. А й н а л о в ъ, Мозаики, IV и V вв., 64 сл.), сплошь держится въ шаблонѣ сакрально-идиллической типики; тутъ и дерево въ священной оградѣ (tab. I ср. текстъ стр. 15; tab. IV), дерево въ оградѣ въ связи съ алтаремъ (ibid. tab. III, IV, VII), священная колонка (tab. X и XI). Весь пейзажъ на табл. X — обычный дорожный пейзажъ. Шаблонна и горная мѣстность. Въ Вѣнской библии тѣ же элементы, но въ меньшей степени (Hartel и Wickhoff, Wiener Genesis, Wien 1895); табл. XXXIII — солнечныя часы, какъ на мозаикѣ съ Академіей; табл. XXXIV — колонка съ бетиломъ и деревья; табл. XLIV — типичный дорожный пейзажъ, ср. Vergilli fr. cod. Vatic. 3225 pict. 18.

²⁾ См. Excursion dans l'Afrique septentrionale. Relation d'une excursion de Bone à Guelma et à Constantine par s. Gr. Temple et le chev. Falbe, Paris 1838, pl. III. 8: рисунокъ въ краскахъ, несомнѣнно, чрезвычайно неточенъ.

³⁾ См. Hülsen, Röm. Mitth. XI, 218 сл.

⁴⁾ Первое итальянское изданіе вышло въ 1683 г., второе въ 1706 г., затѣмъ латинское 1737 г. и рядъ переизданій, ср. также Thesaurus Graevii t. XIII.

скалѣ у воды сидитъ рыбаки, за водой налѣво два зданія: 1) обычное цилиндрическое со сквознымъ верхомъ съ оградой передъ нимъ, на которой стоятъ четыре сосуда обычнаго типа; въ оградѣ продѣлана дверь съ лѣстницей передъ ней; отъ нея по краямъ выступаютъ по колоннѣ съ архитравомъ и эпиемой въ видѣ львовъ ¹⁾ и 2) не менѣе обычная эдикула съ пронаос, узкой целлой, пробитой окнами, и навильонной крышей. Отъ одного изъ львовъ къ деревьямъ плетъ *velum*. Къ цилиндрическому зданію приближаются адоранты. Сложнѣе, хотя тоже не необычно, зданіе направо отъ воды. Передъ нами обычное *sacellum* съ односкатной крышей, пропиломъ и выступающей передъ нимъ колонной съ архитравомъ и эпиемой въ видѣ льва. Надо всѣмъ этимъ сооруженіемъ видна верхушка бетила-балюстра т. е., очевидно, все *sacellum* составляетъ развитую его ограду. Около *sacellum* во фронтѣ, обращенномъ къ зрителю (боковомъ), колонна съ эпиемой въ видѣ треножника и нѣсколько статуй. Въ святилище входитъ адорантъ.

Второй пейзажъ, найденный тамъ же, получилъ болѣе широкую извѣстность ²⁾. Ею онъ обязанъ не столько своему сюжету—это уже знакомый намъ портовый городъ съ моломъ, выходящимъ въ море, и рядомъ зданій на берегу,—сколько тому обстоятельству, что къ отдѣльнымъ зданіямъ и площадямъ города приписаны имена, совершенно такъ же, какъ въ подобныхъ же пейзажахъ, изображенныхъ на извѣстныхъ трехъ стеклянныхъ сосудахъ, гдѣ представлены различныя части окрестностей Бай съ наиболѣе важными зданіями, имена которыхъ указаны въ надписяхъ ³⁾. Совпаденія между зданіями и именами на всѣхъ трехъ сосудахъ нѣтъ, нѣтъ и совпаденія съ римскимъ пейзажемъ. Какъ то отмѣтилъ Hülsen, сходство между пейзажемъ дома Тита и сосудами сводится къ молу, выходящему въ море и—прибавлю—къ общей концепціи приморскаго города съ оживленнымъ портомъ.

Я уже указалъ на прототипъ всѣхъ этихъ изображеній—это двѣ помпеянскія картины съ изображеніемъ совершенно такихъ же городовъ. О такихъ изображеніяхъ, какъ обычной части декораціи стѣнъ, говорить, какъ не разъ упомянуто, и Плиній, характеризуя вилловый пейзажъ манеры Студія. Намъ уже ясно стало, что вилловый пейзажъ имѣлъ главнымъ образомъ успѣхъ въ Кампаніи и, насколько мы можемъ су-

¹⁾ Все это устройство живо напоминаетъ устройство гробницы Плавтіевъ на Тибуртинской дорогѣ.

²⁾ См. о немъ Hülsen, *Röm. Mitth.* XI (1896), 213 сл., гдѣ указаны все старыя публикаціи.

³⁾ См. de Rossi, *Bullet. archeol. Napoletano*, 1853, 133 сл. табл. IX; 1854, 155 сл.; Jordan, *Archaeol. Zeitung*, XXVI (1868), 90 сл. (Taf. 11).

дять по сохранившимся памятникамъ, сравнительно слабо привился въ Римѣ. Одной изъ разновидностей этого пейзажа было изображеніе приморскихъ городовъ, входящее въ серію изображеній портовъ богатой конструкціи вообще. Въ главѣ о виллахъ были указаны различные типы вилловыхъ сооружений, повторяющіеся на отдѣльныхъ пейзажахъ. Уже изъ этого изложенія читатель могъ уяснить себѣ, что цѣлью каждого такого пейзажа не было дать индивидуальный портретъ той или другой виллы, а, какъ и пейзажа сакрального, дать нѣчто типичное, характеризующее мѣстность, которая стояла передъ глазами художника—главнымъ образомъ побережье Италіи съ его цѣпью чередующихся одна за другой виллъ. Кампанскіе мастера здѣсь работали вполне въ духѣ своихъ греческихъ учителей; они не портреты вырисовывали, строго держась оригинала, даже тамъ, гдѣ имѣлась въ виду опредѣленная мѣстность, а выдѣляли основное, типичное. Виллу они переработали въ томъ же духѣ, въ какомъ, какъ увидимъ ниже, переработали сакральный пейзажъ ихъ эллинистическіе предшественники.

Совершенно такъ же переработали кампанскіе мастера, можетъ быть, слѣдуя эллинистическимъ оригиналамъ, и приморскій городъ, выдѣливъ то, что прежде всего бросалось въ глаза для человѣка, подъѣзжавшаго съ моря: молъ, портовые сооружения, гавань и только затѣмъ на второмъ планѣ изобразивъ импрессионистически, безъ деталей, зданія, которыми обсаженъ былъ берегъ. Я не буду отрицать, что въ глазахъ художника, когда онъ набрасывалъ свой городъ, стоялъ, можетъ быть, специально молъ Путеоль, но онъ его воспроизводилъ не въ деталяхъ, не съ натуры, а по воспоминаніямъ и впечатлѣніямъ. Рабскаго копирования однихъ и тѣхъ же композицій античный ландшафтъ вообще не знаетъ ¹⁾.

Типъ приморскаго города былъ, такимъ образомъ, выработанъ. Онъ сдѣлался составной частью декорровки и впечатлѣніе городовъ кампанскаго побережья передавалъ превосходно. Естественно, что этимъ типомъ воспользовались для воспроизведенія его на стеклянныхъ сосудахъ, которые покупали на память туристы въ Кампаніи, естественно также, что для вящаго напominанія зданіямъ придана была нѣкоторая инди-

¹⁾ Типичный портъ вообще, можетъ быть, не безъ вліянія Александрійскаго порта, хотя стоящая съ края пальма далеко не достаточна, чтобы это утверждать, даетъ извѣстный рельефъ изъ pal. Vassari, гдѣ изображены веселящіеся у входа въ портъ на лодкахъ амуры. Передъ нами опять характерныя черты порта: маякъ, арка съ тритонами, символизирующая молъ, два зданія, см. Visconti, Bull. com. 1872, 263—265 tav. IV; M. Besnier у Daremberg et Saglio, Dict., IV^a, 598 сл. fig. 5777.

видуальность, а такъ какъ эта индивидуальность была сомнительнаго качества, то къ каждому такому памятнику приписали имя. Получалось прекрасное воспоминаніе и, можетъ быть, нѣкоторая приблизительная точность.

Такой же типичный приморскій городъ даетъ и наша фреска. Хозяинъ дома хотѣлъ напомнить себѣ прекрасные часы, проведенные имъ на берегу Неаполитанскаго залива, и воспроизвелъ часть его на стѣнахъ своего дома. Но у художника, конечно, не было ни точныхъ съемокъ мѣстности, ни точнаго воспоминанія о ней. Онъ и изобразилъ типичный приморскій городъ, типичныя площади, типичныя храмы, портики, виллы и къ нимъ приписалъ соотвѣтственныя имена совершенно такъ, какъ многое воспроизведено въ былой виллѣ Адріана или какъ одинъ африканскій помѣщикъ выстроилъ себѣ Баи: *splendent tecta Bassiani fundi cognomine Baiæ*¹⁾.

Въ этомъ приписываніи именъ²⁾ обнаружилась, однако, въ высшей степени характерная черта римскаго искусства. Римское искусство искало не типичнаго, а индивидуальнаго, не идеала, а портрета. Тамъ гдѣ эллинизмъ давалъ ему типичное, оно, не умѣя или не вполнѣ умѣя создать свое, такъ или иначе подставляло индивидуальное.

Индивидуализація царитъ и въ трактовкѣ архитектурнаго пейзажа на рельефахъ большихъ римскихъ памятникомъ. Рельефы эти, серія которыхъ начинается для насъ съ *Ara Pacis*, а, можетъ быть, и раньше съ триумфальной живописи³⁾ и скульптуры (?) эпохи республики, далеко не воспользовались всѣмъ тѣмъ въ области пейзажа, что давала имъ современная живопись и современный т. наз. живописный рельефъ. Для нихъ фигуры, дѣйствующія лица—первое, пейзажъ, и притомъ главнымъ образомъ изображеніе зданій, только фонъ, на которомъ дѣйствіе совершается и который подчеркиваетъ индивидуализацію этого дѣйствія. Въ *Ara Pacis* мы еще находимъ очень скромное указаніе на мѣст-

¹⁾ Надпись на мозаикѣ, къ сожалѣнію не изданной см., *Compte rendu de la marche du service*, 1902, 15; *Bull. d. Antiquaires de France*, 1902, 286.

²⁾ Это приписываніе имени и то же явленіе въ греческомъ (вазы) и эллинистическо-римскомъ (ландшафты Одиссеи и под., Палестринская мозаика и под.) искусствѣ не имѣютъ между собою ничего общаго кромѣ внѣшней формы.

³⁾ Литературныя свидѣтельства здѣсь руководить нами безъ соотвѣтственныхъ памятниковъ не могутъ, памятникъ же сохранился только одинъ—извѣстная эскипинская фреска съ изображеніемъ Фабія и Фаннія, см. *Bull. com. XVII* (1889), табл. XI. XII, стр. 340 сл., ср. Courbeaud, *Le basrelief*, 195 сл.; Strong, *Roman sculpture*, 167 сл. Фреска эта по манеру трактовки фигуръ напоминаетъ эллинистическую живопись Делоса, сидонскія и александрійскія стелы. Мѣстность обозначена въ старой манерѣ стѣнами города и только.

ность, и то въ одномъ случаѣ (храмикъ Ларовъ или Пенатовъ) ¹⁾ въ духѣ т. наз. живописнаго рельефа (ср. рельефъ овцы и ягненка у Schreiber, Brunnengreliefs, I, гдѣ такое же зданіе), въ другомъ настолько неопредѣленно, что идентификація зданія до сихъ поръ не удалась ²⁾. Но чѣмъ дальше, тѣмъ больше зданія, оставаясь фономъ и не получая ни глубины, ни перспективы, продолжая быть въ кричащей диспропорціи съ фигурами, становятся, однако, все болѣе и болѣе портретными. Такъ выполнѣ портретны храмы Марса Ультора и Великой Матери, прежде считавшіеся принадлежащими къ ага Pacis (Petersen, Ara Pacis, Taf. III), теперь приписываемые Клавдіеву или Домиціановскому времени ³⁾; портретъ форума даютъ извѣстныя части балюстрады рострѣ Траяновскаго времени, ср. изображеніе Капитолійскаго храма на рельефѣ Траянова форума (Wace, Class. Rev. XX (1906), 137; Strong, Rom. sc., 165 прим.). Шагъ впередъ въ этомъ направленіи сдѣланъ Адріановскимъ искусствомъ. Рельефъ, изображающій храмъ Венеры и Рима, какъ фонъ для изображенія стоящаго передъ нимъ императора, старается уже нѣсколько сгладить диспропорцію между фигурой и зданіемъ ⁴⁾; въ томъ же направленіи сдѣлали успѣхъ и рельефы Адріановской арки (Strong, Rom. sc. pl. LXXI): зданія на фонѣ производятъ дѣйствительно впечатлѣніе сравнительно отдаленныхъ отъ фигуръ построекъ. Храмъ Венеры и Рима Адріановскаго рельефа вмѣстѣ съ храмомъ Квирина рельефа эпоха Каракаллы ⁵⁾—шедевры архитектурнаго портретнаго искусства, гдѣ съ точностью и поразительной тщательностью отмѣчены всѣ детали зданія. Но зданіе все-таки остается фономъ вплоть до эпохи Константина и позднѣе. Диссонансъ между зданіемъ и фигурами становится еще болѣе рѣзкимъ отъ того, что, напримѣръ, скульпторъ рельефовъ арки Константина не постѣснился сдѣлать зданія не только фономъ, но и посадить на изображенныя ростры императора и его свиту съ кричащей диспропорціей

¹⁾ Petersen, Ara Pacis, III, 8, ср. Strong, Rom. sc. pl. IX, 2.

²⁾ Petersen, Ara Pacis, VII, 8, ср. Petersen, Jahreshefte, 1906, 306 сл. и Dissel, Der Opferzug der Ara Pacis Aug., 14. Правда, зданіе сильно обезображено реставраціями.

³⁾ См. Wace, Pap. of the Br. Sch. at Rome, III, 273 сл.; Strong, Rom. sc., 143 сл., ср. тоже рельефъ изъ Уффіцій, pl. XLIV. Противъ Wace, датирующаго рельефы Медичи и рельефъ изъ Уффіцій Домиціановскимъ временемъ, высказался не безъ вѣскихъ основаній Sieveking (см. Oesterr. Jahresh. 1907, 175 сл. и Röm. Mitth. 1907, 360, 1); по его мнѣнію, основанному на стилистическихъ критеріяхъ, рельефы Медичи относятся къ Клавдіеву времени, флорентійскій къ Адріанову.

⁴⁾ Strong, Rom. sc., 238 сл. pl. LXXII.

⁵⁾ Hartwig, Röm. Mitth., 1904, 25 сл. Taf. III. IV; Strong, Rom. sc. pl. XCIII.

ихъ фигуръ по отношенію къ постройкѣ ¹⁾). Въ эти дебри завело, конечно, скульптора и не позволило ему ограничиться намекомъ, какъ то сдѣлалъ авторъ Траяновской балюстрады, изображая Траяна на рострахъ, стремленіе къ портретности. Та же кричащая диспропорція изъ-за стремленія къ индивидуализаціи наблюдается въ современныхъ и болѣе раннихъ памятникахъ, изображающихъ циркъ, памятникахъ римскаго и провинціального происхожденія, рельефахъ и мозаикахъ. При всей детальности и точности изображенія отношеніе между зрителями и зданіемъ абсолютно диспропорціональны.

Шедевромъ портретнаго ландшафтнаго фона являются сплошные ландшафты, на фонѣ которыхъ развертываются дѣйствія, изображенные на Траяновой колоннѣ. Многое здѣсь, конечно, стоитъ въ зависимости отъ ходячей пейзажной типики, но многое глубоко и подчасъ художественно индивидуально. Разница между художественной индивидуальностью эпохи Траяна и постепеннымъ шаблонизированіемъ ея уже въ колоннѣ М. Аврелія бросается въ глаза при сличеніи обѣихъ серій рельефовъ ²⁾).

Та же тенденція дать пейзажъ, т.-е. зданія, какъ фонъ, и этотъ фонъ насколько возможно индивидуализировать наблюдается и на монетахъ съ ихъ изображеніями различныхъ зданій какъ города Рима, такъ и провинцій. Въ общемъ вопросъ о развитіи этого момента въ нумизматикѣ Рима трактовкѣ не подвергался, хотя такая общая историческая трактовка въ данный моментъ особенно желательна ³⁾).

Если, однако, указанная трактовка пейзажа, специально архитектурнаго, въ римскомъ рельефѣ обычна и характерна, то все же нельзя сказать, чтобы она царилла безраздѣльно. Рядомъ съ портретомъ продолжаетъ жить шаблонъ, рядомъ съ фономъ—архитектурный пейзажъ, какъ таковой. Очень характерна серія изображеній портовъ, уже насъ занимавшая. Оба теченія ясно сказываются на извѣстномъ рельефѣ Museo Torlonia съ изображеніемъ Клавдіева Остійскаго порта. Концепція порта, какъ такового,—знакомая уже намъ концепція, типическая, рядъ подробностей

¹⁾ См. Strong, Rom. sc., pl. CIII.

²⁾ См. Cichorius въ его публикаціи Траяновой колонны въ описаніяхъ отдѣльныхъ сценъ и особенно II, 7. Подробный стилистическій разборъ будетъ содержать 1-ый томъ текста, ср. Strong, Rom. sc., 210 и 287.

³⁾ Далеко неполная сводка дана у Donaldson'a, Architectura numismatica, London 1859. Въ послѣднее время ни одинъ трактатъ по топографіи или архитектурѣ не обходится безъ привлеченія и разысканія соотвѣтственнаго нумизматическаго матеріала. Особенно блестящіе разборы этихъ изображеній даетъ Dressel (въ рядѣ статей, главнымъ образомъ въ берлинской Zeitschrift für Numismatik).

индивидуалистично реаленъ ¹⁾. Апогей чисто римской реальности и индивидуальности достигнуть, однако, и здѣсь Траяновымъ искусствомъ. Я имѣю въ виду изображеніе порта города Анконы на Траяновой колоннѣ. Здѣсь, какъ доказали Фрэнеръ, Бенндорфъ и Цихоріусъ, все реально, все соответствуетъ и конфигураціи мѣстности и дѣйствительно существовавшимъ въ Анконѣ постройкамъ. Всѣ наиболѣе характерные признаки даннаго мѣста на лицо и нѣтъ ничего, что говорило бы о влияніи на художника шаблона порта вообще, что мы еще наблюдаемъ въ Остіи. См. Cichorius, Tafelband II, Taf. LXXIX, ср. другой портъ (Iader?) ibid. Taf. LXXX; Textband III, 11—35.

Оба теченія, несомнѣнно, ясно сказываются и на архитектурной типикѣ христіанскаго искусства, о чемъ, однако, я говорить не буду, не считая себя призваннымъ разбирать этотъ чрезвычайно сложный вопросъ. Исходить при этомъ нужно изъ миниатюръ и мозаикъ, идя по тому пути, по которому пошелъ Д. В. Айналовъ въ своихъ работахъ. При этомъ надо, однако, помнить, что старое восточное искусство Ассиріи въ ея рельефахъ и Египта въ его пейзажахъ-ландкартахъ, несомнѣнно, стоитъ на томъ же пути реализма, и въ Малой Азіи еще въ ликійскихъ рельефахъ, изображающихъ города, греческое теченіе сталкивается съ восточнымъ, сказывающимся въ индивидуализаціи отдѣльныхъ памятникъ, напр., на рельефѣ изъ Ксанона.

Изъ только что вкратцѣ характеризованной серіи римскихъ не столько архитектурныхъ пейзажей самостоятельнаго значенія, сколько изображеній отдѣльныхъ зданій и болѣе значительныхъ комплексовъ послѣднихъ чаще всего какъ фона для фигурныхъ изображеній выдѣляется одинъ мало извѣстный, давно уже опубликованный, но совсѣмъ не использованный рельефъ, фотографію съ котораго любезно предоставилъ въ мое распоряженіе Н. П. Кондаковъ (табл. XVI, 2) ²⁾. Рельефъ найденъ былъ въ четырехъ фрагментахъ при работахъ въ срединѣ прошлаго вѣка по спуску Фуцинскаго озера. Опубликовавшій его впервые Geffroy совершенно правильно относитъ его на основаніи изображенной на одномъ изъ фрагментовъ работы надъ эмиссаріемъ озера ко времени Клавдія и счи-

¹⁾ См. Henzen, Ann. d. Ist. 1844, 12 сл.; Guglielmotti, Delle due navi scolpiti sul bassorilievo portuense del principe Torlonia, Roma 1866; Duruy, Hist. d. Romains, IV, 411.

²⁾ См. Revue archéologique, 1878, XXXVI, 1 сл. pl. XIII—XV; Geffroy, L'archéologie du lac Fucin. На эту публикацію рельефа любезно указалъ мнѣ Chr. Hülsen. Нынѣ рельефы находятся въ Avezzano въ pal. Torlonia, см. каталогъ фотографій итальянскаго М-ва Нар. Просв. 1904 г. стр. 21 E. 906. Рисунки Rev. arch. повторены Duruy, Hist. d. rom. IV, 415 сл.

таетъ его частью декоровки какого-то памятника, долженствовавшего напоминать о произведенныхъ Клавдіемъ работахъ. Къ этому подходитъ и детальность изображенія, и изобиліе изображеннаго во многихъ мѣстахъ *opus reticulatum*, какъ господствующаго способа стройки, и, наконецъ, особая тонкость рѣзца, напоминающая въ нѣсколько огрубѣвшей формѣ Шрейберовскіе рельефы, оригиналами которыхъ, по крайней мѣрѣ отчасти, были работы лѣнные и чеканные. Передъ нами, повидимому, сплошной длинный фризъ, изображавшій берега озера, круто возвышающіеся надъ водой, городъ на этомъ берегу, лѣнящійся по горѣ, и окрестности его также горнаго характера; одинъ фрагментъ, можетъ быть, даетъ изображеніе храма со статуями передъ его подіемъ. Чрезвычайно досадно, что передъ нами только незначительные фрагменты. Главный фрагментъ, однако, даетъ право сдѣлать нѣкоторыя заключенія, Снизу онъ продолженія не имѣлъ, со всѣхъ остальныхъ сторонъ онъ или обломанъ или, что вѣроятнѣе, къ нему примыкали другія плиты. Въ центрѣ и сверху рельефъ сильно пострадалъ. Передъ нами слѣва квадратная стѣна города съ зубцами и съ высокими въ ней воротами, также съ зубцами. Городъ расположенъ, какъ сказано, по склону горы. Двѣ прямыя улицы идутъ одна отъ воротъ вверхъ, другая параллельно первой, раздѣляя правую часть города на два равные квартала. Черезъ обѣ улицы переброшено по аркѣ. Поперечныхъ улицъ не видно. Зданія города многоэтажныя, какъ кажется, на субструкціяхъ съ большимъ количествомъ оконъ въ верхнихъ этажахъ. Одно изъ этихъ зданій, ближайшее къ зрителю, въ центрѣ открывается на зрителя открытой площадью, окруженной портикомъ покоемъ — характерная особенность эллинистическаго дома. Въ общемъ улицы даютъ впечатлѣніе тѣхъ архитектурныхъ проспектовъ, которые намъ знакомы по декоровкѣ Палатинскаго дома, нѣкоторыхъ помпеянскихъ домовъ и такъ называемой виллы Фаннія Синистора, принадлежащихъ, какъ извѣстно, наиболѣе развитой формѣ такъ называемаго второго помпеянскаго стиля. Въ общемъ городъ столько же напоминаетъ правильно расположенные эллинистическіе горные города, какъ, напр., Пріену, какъ и заложенную по опредѣленному плану римскую колонію. Съ правой стороны городъ, какъ кажется, ограниченъ стѣной, примыкающей къ фронтовой подъ прямымъ угломъ (рельефъ здѣсь очень сбитъ). За городомъ на первомъ планѣ лощина, заросшая деревьями. Внизу въ лощинѣ типичная вилла въ два этажа въ боковыхъ крыльяхъ и заднемъ корпусѣ. Спереди она не открыта, какъ на помпеянскихъ фрескахъ, а закрыта одноэтажнымъ портикомъ, справа къ боковому фасаду портика примыкаетъ подъ прямымъ угломъ небольшой одноэтаж-

ный флигель. Весь верхний этажъ освѣщается рядомъ густо насаженныхъ оконъ, тоже и боковой флигель. За ложбиной вновь поднимается гора, вдоль обрыва ея идетъ вверхъ дорога. По правую сторону дороги на особыхъ субструкціяхъ съ фасадомъ изъ *opus reticulatum* стоятъ два надгробныхъ памятника: одинъ въ видѣ эдикулы на постаментѣ съ двускатной крышей, выстроенный изъ квадровъ, другой въ формѣ кубическаго алтаря на кубическомъ же подіи тоже изъ квадровъ—обѣ формы надгробныхъ памятниковъ достаточно намъ извѣстныя. Группа эта напоминаетъ группу надгробныхъ памятниковъ на перекресткѣ двухъ дорогъ за Геркуланейскими воротами въ Помпеяхъ ¹⁾. Налѣво отъ дороги сильно сбитыя и потому неопредѣлимыя зданія. Вся правая сторона ландшафта живо напоминаетъ намъ помпеянскіе дорожные пейзажи, гдѣ виллы чередуются съ памятниками сакральнаго или надгробнаго назначенія. Врядъ ли можно сомнѣваться, что скульпторъ нашего рельефа хотѣлъ изобразить опредѣленную мѣстность. Возможно, что онъ правильно передалъ общій характеръ ея, но несомнѣнно, что для деталей онъ воспользовался готовымъ запасомъ архитектурныхъ формъ, взятыхъ изъ эллинистической сокровищницы.

Любопытно въ нашемъ пейзажѣ то, что передъ нами пейзажъ какъ таковой, не фонъ для фигурнаго изображенія, пейзажъ, созданный по всѣмъ правиламъ живописной техники съ хорошо выдержанной перспективой; и здѣсь, какъ и въ эллинистическомъ пейзажѣ лучшаго времени соблюдены различные планы, величина людей не дисгармонируютъ съ антуражемъ, точка зрѣнія взята не въ перспективѣ съ птичьяго полета, а какъ бы въ нѣкоторомъ отдаленіи съ возвышеннаго пункта, какъ уже въ вазовой живописи развитого стиля и во всѣхъ лучшихъ пейзажахъ позднѣйшаго времени. Слышится превосходная эллинистическая техника, поставленная, можетъ быть, на службу римской портретной задачѣ ²⁾. Къ сожалѣнію, при томъ состояніи, въ какомъ находится рельефъ и при нашемъ плохомъ знаніи античнаго вида мѣстности у Фуцинскаго

¹⁾ Ср. также многіе помпеянскіе пейзажи, напр., *Pitt. di Ercol.* V 445, 153 и чаще.

²⁾ Аналогію нашему памятнику я нахожу только въ современныхъ, можетъ быть, ему рельефахъ Гатеріевъ, именно въ тѣхъ наиболѣе раннихъ, что представляютъ погребеніе и постройку памятника. Гатеріевы рельефы, конечно, грубѣе, но въ нихъ нѣтъ обычной кричащей диспропорціи людей и зданій, царитъ оживленіе и здоровый реализмъ съ римской наклонностью къ портретности, и притомъ безъ утрировки, см. *Brunn*, *Kl. Schriften* I, 72 слл. (изъ *A. n. n.* 1849, 363 и *M. o. n. m.* V, tab. 6—8); *Altman*, *Die römischen Grabaltäre*, 24 слл. Сходство наблюдается и въ любви къ изображенію техническихъ инструментовъ, постройки и т. п. (см. первые рельефы изъ *Avezzano*, здѣсь не публикуемые).

озера. намъ трудно сказать, что въ этой прелестной картинкѣ дѣло эллинистической рутины, что дѣло индивидуальнаго творчества. Но хотя бы сравненіе съ рельефами Траяновой колонны показываетъ, что первая съ ея типикой здѣсь значительно сильнѣе ¹⁾).

При скудости матеріала, даваемого городомъ Римомъ и Италіей, особо важное значеніе для разрѣшенія вопроса о судьбахъ архитектурнаго пейзажа послѣ Помпей приобрѣтаетъ такая связанная серія памятниковъ, какою являются мозаики, найденныя въ Сѣверной Африкѣ и хранящіяся главнымъ образомъ въ музеѣ Бардо въ Тунисѣ. Среди нихъ имѣется цѣлый рядъ очень интересныхъ представителей архитектурнаго ландшафта, о которыхъ я говорилъ уже не разъ въ другихъ своихъ работахъ.

Мозаики съ архитектурнымъ пейзажемъ распадаются опредѣленно на двѣ неравныя части: одна, представленная мозаикой изъ El Alia, даетъ египетскій ландшафтъ типа ландшафты, другая, представленная рядомъ мозаикъ, даетъ изображенія виллъ, иногда только виллъ безъ всякаго пейзажнаго фона, иногда виллъ какъ части ландшафта, чаще всего какъ средняго между тѣмъ и другимъ.

Начну съ первой изъ указанныхъ категорій, съ мозаикъ изъ El Alia. Мозаики эти найдены были въ руинахъ древней виллы, открытой около Суссъ, одна изъ нихъ находится въ мѣстномъ музеѣ и опубликована была Gauckler'омъ въ публикаціи этого музея, другая изъ со-сѣдней съ первой комнаты перевезена была въ Тунисъ и хранится въ музеѣ Бардо ²⁾). По своему общему характеру, наши мозаики ничѣмъ не отличаются отъ Палестринской мозаики и большинства мозаикъ этого

¹⁾ Новѣйшая трактовка исторіи римской скульптуры Strong, помимо полной не-самостоятельности автора въ основныхъ взглядахъ, страдаетъ еще тѣмъ крупнымъ недостаткомъ, что приписываетъ во вниманіе только памятники монументальнаго искусства города Рима. Исключеніе сдѣлано только для разобранныхъ Altmann'омъ алтарей и отчасти саркофаговъ; о всей серіи такъ называемыхъ живописныхъ рельефовъ, которые авторъ считаетъ чисто римскими, сказано буквально два слова. Памятники Италиі и провинцій какъ бы совсѣмъ забыты, даже провинцій западныхъ. Неупоминаніе нашего рельефа въ трудъ такого характера становится понятнымъ, хотя даже съ точки зрѣнія автора этотъ памятникъ официальной скульптуры долженъ былъ быть упомянутъ.

²⁾ Первая опубликована Gauckler'омъ, см. Gauckler et Gouvet, Musée municip. de Sousse, 25 n. 1 pl. VIII, вторая пока только Schulten'омъ въ Arch. Anz. 1900, 67 сл. Fig. 2, 3, ср. Daremberg et Saglio, Dict. d. ant. III b, fig. 5230. Любезности Gauckler'a я обязанъ фотографіями съ обихъ мозаикъ, нѣкоторыя части которыхъ, наиболѣе важныя для моихъ цѣлей, репродуцированы на табл. XIV и XV. Третья мозаика вильскаго характера, также найденная въ Суссѣ, опубликована Doublet въ Rev. arch. 1892, II, 217, pl. XXI, ср. Gauckler et Gouvet, Musée de Sousse, 33 n. 7 pl. IX, 2. О мозаикахъ, дающихъ изображеніе цирка, я выше уже упоминалъ.

типа: это виды нильской Дельты съ высоты птичьяго полета, сохраняющіе традиции египетскаго искусства не только въ выборѣ сюжетовъ, но и въ общей трактовкѣ пейзажа, какъ видимаго à vol d'oiseau пейзажа-ландкарты. Но отъ остальныхъ извѣстныхъ мнѣ мозаикъ и спеціально отъ Палестринской¹⁾, мозаики изъ El Alia отличаются удивительнымъ разнообразіемъ окружающихъ берега озера построекъ и общимъ ихъ характеромъ. Остальныя мозаики, включая и Палестринскую, даютъ зданія чисто-египетскаго характера, основныя черты которыхъ указаны выше, и въ этомъ отношеніи составляютъ одно цѣлое съ помпейскими фресками и пейзажиками изъ колумбарія виллы Памфили.

Подробный разборъ всѣхъ египтизирующихъ мозаикъ въ мою задачу не входитъ. Среди нихъ, конечно, наиболѣе важна мозаика Палестринская, до сихъ поръ еще, къ сожалѣнію, не воспроизведенная механически (лучшій рисунокъ даетъ старая публикація D. Sante Pieralisi, Osservazioni sul mosaico di Palestrina, Roma 1858). При изученіи ея я имѣлъ возможность пользоваться фотографіями Moscioni 9056—9060. Входитъ въ подробный ея разборъ здѣсь не мѣсто. Укажу только на нѣкоторые особенно важные для меня пункты. Мозаика въ своей нижней, наполненной архитектурами, части стремится воспроизвести всѣ типы построекъ, характерныя для нижняго Египта, спеціально для ближайшихъ окрестностей Александріи. Идя сверху внизъ и слѣва направо, мы въ верхней полосѣ видимъ прежде всего рядъ знакомыхъ намъ типовъ: мурованный колодезь (?), затѣмъ два храма разныхъ типовъ, очень интересные для изученія египетской храмовой архитектуры ранней имперіи, далѣе—комплексъ жилыхъ построекъ столь характерный для Нижняго Египта и постоянно встрѣчающійся на фрескахъ и другихъ мозаикахъ; комплексъ этотъ состоитъ изъ двухъ низкихъ тростниковыхъ домиковъ, одного *θησαυρός* — магазина типичной формы срѣзаннаго конуса, наконецъ, изъ двухъ башенъ, суживающихся

¹⁾ Перечисленіе египтизирующихъ мозаикъ, такъ называемыхъ нильскихъ, см. въ статьѣ Héron de Villefosse въ Bulletin archéol. du Comité de travaux historiques, 1903, 15 слл.; Gauckler y Daremberg et Saglio, Dict. d. ant. III b, ст. Musivum opus стр. 2102 пр. 14. Укажу на то, что на мозаикѣ, хранящейся теперь въ Национальномъ музеѣ въ Римѣ и найденной на Авентинѣ, (см. Lanciani, Bull. com. 1870, 80; Lienard, Gaz. arch. VI, 170, pl. XXV), изображено зданіе, чрезвычайно напоминающее узкія и высокія прямоугольныя зданія Фарнезинскихъ стукков. Последняя работа о Палестринской мозаикѣ принадлежитъ Magguschi, Bull. com. 1903, 233. Тотъ же типъ (водное пространство, на берегу котораго зданія) даетъ и уже упомянутая мозаика Пренестинскаго храма Фортуны: характеръ зданій, однако, сближаетъ ее скорѣе съ мозаикой изъ El Alia, чѣмъ съ знаменитой Палестринской (см. выше стр. 78).

кверху, соединенных между собою и съ магазиномъ стѣною; возможно, что въ нижнихъ частяхъ своихъ это опять-таки магазины, въ верхнихъ— жилье. То же назначеніе имѣютъ и башни при вышепозванныхъ храмахъ. Еще далѣе направо высится громадное зданіе, окруженное оградой съ башнями; въ этой оградѣ—монументальная дверь, фланкированная пилонами, передъ которыми стоятъ статуи—колоссы; надъ дверью орелъ. Внутри этой ограды, или лучше крѣпостной стѣны, возвышается высокій корпусъ съ монументальнымъ входомъ, очевидно главное зданіе. Въ этомъ зданіи приято усматривать репродукцію большого египетскаго храма типа Эдфу или Дендеры. Такое объясненіе меня не удовлетворяетъ: крѣпкія башни и центральная постройка не говорятъ за это толкованіе. Можетъ быть, болѣе вѣроятно было бы назвать нашъ комплексъ императорской виллой, выстроенной въ подражаніе фараоновскимъ дворцамъ типа Мединетъ Абу. Въ средней части мозаики—двѣ постройки: одна плетеный корзинообразный шалашъ—вѣроятно жилище пастуховъ, другая—загородъ, глинобитная съ монументальнымъ входомъ, напоминающая такъ наз. крѣпость Абидоса. Наконецъ въ нижней полосѣ, идя слѣва направо, мы имѣемъ трельяжъ—триklinій, покрытый виноградомъ, расположенный почти что въ водѣ; въ немъ пируетъ веселое общество, состоящее изъ мужчинъ и женщинъ. Далѣе вправо такой же, но болѣе монументальный триklinій, затѣненный пологомъ, въ которомъ пьютъ солдаты оккупационной арміи во главѣ съ офицеромъ и въ сопровожденіи аллегорической фигуры (Рах?). Самое зданіе напоминаетъ мнѣ серію триklinіевъ, нижнія части стѣнъ которыхъ вмѣстѣ съ украшавшими ихъ половыми мозаиками найдены были на одномъ островѣ Мареотійскаго озера (см. Bull. de la soc. arch. d'Alexandrie, IV (1902), 79 сл. и pl. 3). Въ ближайшемъ сосѣдствѣ съ этимъ триklinіемъ возвышается башня съ монументальнымъ входомъ въ нее. Передъ ней сосудъ, очевидно, съ водою, на постаментѣ, около него пальмовая вѣтвь, на крышѣ—огромный долій. Внутри—человѣкъ, совершающій, вѣроятно, какое-нибудь сакральное дѣйствіе. Аналогія съ вышеперечисленными башнеобразными зданіями египтизирующихъ пейзажей Помпей и съ внутреннимъ убранствомъ многихъ александрійскихъ погребальныхъ камеръ говоритъ за то, что передъ нами надгробный памятникъ. Наконецъ, въ правомъ углу мозаики опять-таки два комплекса зданій: одинъ, къ которому мы еще вернемся въ послѣдней главѣ, это небольшая изящная эдикула; слѣва отъ нея садъ, окруженный оградой, садъ, составляющій съ эдикулой одно цѣлое; въ эту эдикулу несутъ въ торжественной процессіи какой то ящикъ съ канделябромъ или фетишемъ на немъ; дру-

гой, — въ правомъ углу — *villa rustica* съ монументальнымъ входомъ, голубятней и жилой башней-магазиномъ, столь типичной для египетскихъ виллъ этого рода. Стаффажа я здѣсь касаться не буду.

Ничѣмъ характернымъ, кромѣ большей полноты, наша мозаика отъ болѣе раннихъ и современныхъ ей мозаикъ и фресокъ, дающихъ воспроизведеніе Дельты, не разнится. Врядъ ли можно нашу мозаику ставить въ прямую связь съ рельефами и живописью гробницъ Саккара и Бени-Гассана, какъ это дѣлаетъ Масперо (см. его статью *Les peintures des tombeaux égyptiens et la mosaïque de Palestrine*, *Mélanges Rénier* (1878), 45—50 и *Gaz. archéologique*, 1879, 1—8, въ полномъ видѣ въ *Bibliothèque égyptologique*, VIII, 119—129, ср. *Archéol. égypt.* 2 изд., 189 сл.). Несомнѣнно и тамъ, и здѣсь мы имѣемъ стремленіе изобразить Египетъ и египетскую жизнь отъ пустыни до Нила, по способу изображенія совершенно иной. Изображеніе почти *à vol d'oiseau* сближаетъ нашу и родственныя ей мозаики съ точки зрѣнія художественнаго принципа скорѣе съ пейзажами-планами оиванскихъ гробницъ, сами сюжеты съ преобладаніемъ архитектуры съ эллинистическимъ архитектурнымъ пейзажемъ вообще и въ частности съ его египтизирующимъ пошибомъ. Вліяніе старо-египетскихъ рельефовъ, если и называется, то главнымъ образомъ въ нѣкоторыхъ сюжетахъ стаффажа; да и тутъ вліяніе, несомнѣнно, не прямое, а косвенное.

Для насъ Палестринская мозаика особенно важна тѣмъ, что даетъ наиболѣе полное выраженіе тому синкретизму греческихъ и египетскихъ принциповъ, который создалъ такъ наз. нильскій ландшафтъ. Это — послѣднее слово чистаго александринизма въ пейзажѣ. Иное положеніе занимаютъ въ интересующемъ насъ вопросѣ мозаики изъ El-Alia.

Мозаики эти чисто египетскихъ построекъ почти не воспроизводятъ; ихъ типика, какъ сейчасъ увидимъ, почти сплошь типика обычнаго не египтизирующаго пейзажа. Это тѣмъ болѣе интересно, что, по свидѣтельству такого знатока мозаики какъ Гоклеръ, мозаика изъ El Alia принадлежитъ времени ни въ коемъ случаѣ не позднѣе конца I в. по Р. Хр.

Не описывая подробно всѣхъ деталей мозаики, укажу только на наиболѣе опредѣленныя категоріи построекъ. Начну съ наиболѣе въ этомъ отношеніи характерной мозаики, находящейся въ Тунисѣ (табл. XIV, 1).

Прежде всего выдѣляется знакомая уже намъ сакральная архитектура сплошь знакомыхъ типовъ. Обращаю прежде всего вниманіе на знакомый намъ во всѣхъ его частяхъ комплексъ сакральныхъ сооружений. Въ оградѣ, составленной изъ высокой стѣны съ аттикой и

идущей подъ прямымъ угломъ къ ней сверху сквозной ограды, заканчивающейся пилястромъ съ какой-то эпиемой, растеть старое толстое дерево; перегибаясь черезъ стѣну, оно проходитъ между колонной, стоящей за стѣнной сизигіей двухъ колоннъ съ архитравомъ и эпиемой изъ двухъ вазъ обычнаго типа. Направо, нѣсколько выше, можетъ быть, обычнаго типа эдикула съ лѣстницей, ведущей къ ней (эта часть мозаики пострадала и, можетъ быть, была реставрирована уже въ древности).

Другой сакральный комплексъ той же мозаики (табл. XV, 1) состоитъ прежде всего изъ знакомой намъ уже ограды, на этотъ разъ сплошной круглой, какъ на пейзажѣ изъ дома Аполлопа, но гораздо болѣе высокой, съ дверьми и антаблементомъ; очевидно, ограда выросла въ цѣлое зданіе, примѣры котораго мы видѣли въ стукахъ Фарнезины. Въ оградѣ стоитъ колонна и охватывающее ее дерево. Къ оградѣ слѣва примыкаетъ низенькое продолговатое зданіе въ формѣ портика съ двускатной крышей, но безъ колоннъ; справа стоитъ зданіе опять-таки вполне знакомаго намъ типа: зданіе квадратнаго плана въ два этажа съ дверьми и окнами въ нижнемъ этажѣ, съ огромными окнами и дверьми въ верхнемъ совершенно сквозномъ; верхній этажъ выходитъ на галлерсею, идущую вокругъ всего зданія, или, можетъ быть, только балконъ, на который выходитъ дверь фронта. Нѣсколько поодаль, влѣво, высокое башнеобразное зданіе въ два этажа, съ аттикой, украшенной зубцами, надъ вторымъ. Въ нижнемъ этажѣ во фронтѣ дверь, къ которой ведетъ лѣсенка, во второмъ—большія окна съ переплетомъ. Отъ египетскихъ башенъ наша отличается тѣмъ, что книзу она не расширяется. Около башни стоитъ человѣкъ, правой рукой на нее указывающій.

Третья также сакральная группа зданій (табл. XIV, 2) состоитъ изъ павильона на четырехъ колонкахъ безъ подія. Надъ павильономъ шатровая крыша съ эпиемой въ видѣ большого капоара и съ двумя сосудами на углахъ. Подъ этимъ шатромъ кубическая база и на ней мужская статуя, полунагая, покрытая только плащомъ, опирающаяся на скипетръ. За этимъ павильономъ высокая колонка со статуей Аѳины на ней.

Сакральный элементъ во второй мозаикѣ (табл. XV, 2) бѣднѣе: мы имѣемъ только горящій алтарь съ адорантами передъ нимъ (женщины) и статую Пріапа на базѣ, къ которой мужчина ведетъ упирающагося козла.

Среди сакральныхъ построекъ обѣихъ мозаикъ мы не видимъ такимъ образомъ ни одной, которая не была бы намъ въ достаточной мѣрѣ знакома: сплошь типика обычнаго не египтизирующаго или, лучше, мало египтизирующаго ландшафта.

Большинство остальныхъ построекъ носить жилой характеръ и,

притомъ, опять-таки вполне намъ уже знакомый. Это—постройки виллового характера, большія виллы уже знакомыхъ намъ типовъ.

На первой мозаикѣ (табл. XIV, 1) прежде всего отмѣчаю виллу знакомаго намъ типа: четыре корпуса въ два этажа съ портиками съ обоихъ фронтовъ и четырьмя атриями по угламъ. Въ фронтѣ каждого атрия, высокія арочныя двери. Разница между описанной и знакомыми намъ виллами покоемъ та, что и четвертая сторона закрыта корпусомъ, т. е. передъ нами типъ виллы съ закрытымъ дворомъ по срединѣ; въ своей статьѣ въ *Jahrbuch*'ѣ я указалъ на руины такихъ виллъ въ Англіи и другихъ мѣстахъ.

Рядомъ съ этой постройкой мы имѣемъ на той же мозаикѣ (табл. XIV, 2) виллу съ двумя корпусами, расходящимися подъ тупыми углами отъ центрального корпуса, и двумя жилыми атриями на концахъ боковыхъ флигелей. Флигеля одноэтажные съ портиками съ обоихъ фронтовъ. Атрии въ два этажа съ окнами въ верхнемъ. И здѣсь, какъ и въ первой виллѣ, садъ сзади за стѣнами виллы, во дворѣ растительности нѣтъ.

Наконецъ, третій типъ—тоже вполне намъ знакомый типъ виллы съ высокими атриями по угламъ и соединяющимъ ихъ полукруглымъ корпусомъ въ два этажа, съ портиками въ обоихъ этажахъ во фронтѣ (табл. XIV, 2).

Абсолютно тѣ же типы имѣемъ мы и на второй мозаикѣ. Упомяну прежде всего постройку типа обычной виллы съ полукруглымъ, двухэтажнымъ корпусомъ въ центрѣ и атриями въ три этажа по сторонамъ; передъ виллой ограда. Въ другой виллѣ того же типа передъ фасадомъ стоитъ большая ваза—очевидно для фонтана. Другой комплексъ (табл. XV, 2) даетъ одинъ корпусъ, охватывающій дворъ почти полнымъ кругомъ; въ оставленномъ незастроеннымъ входѣ въ этотъ дворъ стоитъ несоразмѣрно большой *labrum* на высокой ножкѣ, изъ котораго бьетъ вода. Врядъ ли передъ нами простая ограда.

Опять все знакомые намъ типы, типы виллового пейзажа Италіи, но въ нѣкоторыхъ характерныхъ модификаціяхъ. Любопытно то значеніе, которое придается фонтанамъ; ихъ выдвигаютъ несоразмѣрно ихъ истинному значенію на первый планъ, ими особенно гордятся. Ничего подобнаго мы въ Италіи не видѣли.

Наконецъ, третій типъ постройки въ нашихъ мозаикахъ,—это легкіе плетеные шалаши, загибающіеся вверху какъ корма корабля. Шультенъ напоминаетъ по поводу этихъ шалашей о *καλύβαι* разбойниковъ Дельты (*Heliod. Aethiop. I, 5; Achilles Tat. IV, 12*)¹⁾. Врядъ ли это такъ: ни

¹⁾ Schulten, *Arch. Anz.* 1904, 126.

на одномъ изъ нильскихъ пейзажей мы такихъ шалашей не знаемъ; не знаютъ этой формы шалашей, какъ напоминаетъ Я. И. Смирновъ, и произведенія александрийскаго ремесла (напр. кости), на которыхъ изображеніе шалашей вообще обычно. Приходится поэтому согласиться съ Babelon, указывающимъ, что специфически эту форму описываютъ римскіе авторы, говоря о *maralia* туземцевъ Сѣверной Африки¹⁾.

Мы видимъ, такимъ образомъ, что во всей архитектурной обстановкѣ нѣтъ ни слѣда чисто египетскихъ мотивовъ. Достаточно взглянуть для сравненія на Палестринскую мозаику или на нильскіе пейзажи Помпей. Мастеръ здѣсь черпаетъ изъ другого запаса и попадаетъ въ рѣзкія противорѣчія съ нильскимъ характеромъ всего пейзажа и стаффажемъ центра картины.

Гоклеръ считаетъ мозаичиста выходцемъ изъ Александріи. Можетъ быть, это и такъ. Мастеръ проявляетъ большое умѣнье въ изображеніи обычныхъ сценъ центра картины, во всѣхъ этихъ юмористически-идиллически-трагическихъ эпизодахъ борьбы людей съ животными. Это мотивы ему родные и знакомые. Но тамъ, гдѣ онъ берется за архитектуру, онъ не въ своей тарелкѣ. Достаточно сравнить его зданія со зданіями Палестринской мозаики, чтобы въ этомъ убѣдиться. Очевидно, въ центрѣ картины онъ былъ дома, на периферіи въ новыхъ мотивахъ. Я уже отмѣчалъ, что и въ стаффажѣ мозаика даетъ необычные для нильскихъ мотивы, частью сакрального, частью идиллическаго характера: стадо и привязанные лошади на второй мозаикѣ напоминаютъ намъ сакрально-идиллическій пейзажъ Рима, тотъ же пейзажъ приводитъ на память путникъ, несущій поклажу, той же второй мозаики, въ немъ же мы находимъ параллели къ уже отмѣченнымъ сценамъ сакрального характера мозаикъ.

Ясно, что передъ нами не чисто нильскій ландшафтъ, а конгломератъ изъ нильскаго ландшафта и сакрального пейзажа обычнаго типа, сравнительно рѣдкаго въ мозаикѣ. Но въ этотъ конгломератъ примѣшивается и третій элементъ — вилла, котораго мы въ данной трактовкѣ ни на сакрально-идиллическихъ пейзажахъ, ни на нильскихъ не видѣли. Мы слѣдили за развитіемъ мотива виллы въ пейзажѣ Кампаніи и видѣли, что этотъ мотивъ въ послѣдствіи въ Римѣ привился плохо. Здѣсь мы его встрѣчаемъ

¹⁾ Babelon у Daremberg et Saglio III b, ст. *maralia*, стр. 1592. Противъ этого возражаетъ Schulten, аргументы котораго мнѣ не кажутся убѣдительными. Интересно, что тростниковый шалашъ изображаетъ стеклянный рельефъ эллинистическаго времени изъ Пергама, см. Conze, Abh. d. Berl. Akad. 1902, 9. Очевидно, передъ нами обычное типичное жилье полудикихъ пастуховъ, вошедшее въ обычную типичную эллинистическаго пейзажа.

вновь. И притомъ здѣсь на почвѣ Африки онъ имѣетъ большую будущность. Я напому только вторую категорію африканскихъ ландшафтовъ—вилловый ландшафтъ. О немъ я уже говорилъ въ своей статьѣ въ *Jahrbuch*'ѣ и повторяться не стану¹⁾. Напому только его основныя черты. Типъ виллы въ общемъ тотъ же, что и въ Помпеяхъ, но съ значительными модификаціями, вызванными мѣстными условіями, назначеніемъ виллы служить столько же цѣлямъ загороднаго дома, сколько цѣлямъ чисто хозяйственнымъ и даже цѣлямъ военнымъ—защиты отъ набѣговъ. Соотвѣтственно этому измѣняется и пейзажъ: моря абсолютно нѣтъ, тамъ, гдѣ пейзажъ подчеркнуть, онъ степной и горный²⁾. Роскошные сады—на заднемъ планѣ, на первомъ—плантаціи винограда, оливокъ и т. д. Животный стаффажъ главнымъ образомъ лошади, затѣмъ овцы и птица. Вилла Помпеяна, которую правильнѣе всего было бы назвать сельскимъ дворцомъ богатаго помѣщика, подчеркиваетъ роскошныя конюшни. Крупную роль играютъ и изображенія, иллюстрирующія жизнь помѣщика въ виллѣ; онъ живетъ въ ней, его фигура не сводится къ стаффажу; онъ или его жена сидятъ въ саду дома или передъ нимъ, за бесѣдой или домашними занятіями; онъ гарцуетъ на лошади со своими гостями въ своемъ парадизѣ или выѣзжаетъ съ ними на охоту. Не забыть и колонъ, на которомъ зиждется благосостояніе помѣщика³⁾: въ мозаикѣ изображается и его домъ, и его работа.

Все пріобрѣтаетъ мѣстный, даже болѣе, индивидуальный характеръ. Типъ превращается въ портретъ. И каждая вилла есть истинный портретъ; вспомнимъ, что помѣщики—римляне съ ихъ стремленіемъ портретировать и индивидуализировать. Въ своемъ городскомъ домѣ или своей виллѣ помѣщикъ изображалъ на полу портретъ своего имѣнія,

¹⁾ О мозаикахъ съ изображеніями виллъ изъ Африки см. Schulten, *Das römische Afrika*, 109, пр. 100; Ростовцевъ, *Зап. Археол. Общ.* X, 436; *Jahrbuch des deutschen arch. Instituts*, 1904, 124 сл. Наиболее важны: 1) мозаика съ изображеніемъ виллы Помпеяна (Oued Atmenia): Tissot, *Géographie de l'Afrique*, I, 360 и 496; Boissier, *L'Afrique romaine*, 150 сл.; 2) виллы изъ Thabgasa—Coudray de la Blanchère et Gauckler, *Catal. du musée Alaoui*, pl. II—III н. 25. 26; Schulten, *Arch. Anz.* 1899, 114; *Jahrbuch*, l. l., 125; 3) вилла Сороеа въ горной мѣстности, въ которой пасутся его лошади: *Collections du Musée Alaoui*, 25; *Bulletin arch. du Comité*, 1906, pl. XXIV; Gauckler, *C. r. de l'Acad.* 1904, 697; 4) мозаика съ изображеніемъ охоты около храма Аполлона и Діаны, къ сожалѣнію, цѣликомъ не изданная; чрезвычайно важный ландшафтъ поздняго времени, см. Gauckler, *C. r. de l'Acad.*, 1898, 643; Schulten, *Arch. Anz.* 1900, 67 fig. 1; *Bull. arch. du Comité*, 1906, pl. XV и XVI р. 9; 5) жилище колона P. Gauckler, *Le domaine de Laberii a Outhina*, 1897, pl. II; *Catalogue du musée Alaoui*; *mosaiques*, pl. IV.

²⁾ См. особенно мозаику изъ Thabgasa и имѣніе Сороеа.

³⁾ См. мозаику изъ Утины.

главнаго своего мѣстопробыванія и источника своихъ доходовъ. Эту страсть къ портрету особенно подчеркиваетъ Помпейецъ; онъ не только пишетъ, что это его вилла, но и каждое мѣсто характеризуетъ приписью: *saltuarii locus*, *filosofi locus* и т. д. Къ изображеніямъ своихъ гостей, какъ и къ своему, онъ приписываетъ имя, къ изображеніямъ лошадей въ стойлахъ тоже. Не случайность, что столько именъ лошадей дошло до насъ благодаря африканскимъ мозаикамъ съ ихъ изображеніями: въ Африкѣ дѣлали не изображеніе лошади вообще, а портретъ данной лошади.

Словомъ, какъ рельефъ въ Римѣ съ его архитектурными и пейзажными индивидуальностями, такъ мозаика въ Африкѣ опредѣленно индивидуализируетъ архитектурный ландшафтъ, особенно легко поддававшійся такой индивидуализаціи ¹⁾. Сцены изъ мифологіи, сцены орнаментальныя плохо этому поддавались, но пейзажъ, и специально архитектурный, шель этой индивидуализаціи на встрѣчу.

Ту же тенденцію мы замѣчаемъ и въ другихъ западныхъ провинціяхъ. Напомню только галльскую мозаику въ Луврѣ съ изображеніемъ сельскихъ работъ ²⁾ и особенно тѣ рельефы, серія которыхъ начинается съ великолѣпныхъ рельефовъ Трирского музея изъ Neumagen'a, изображающихъ жизнь большого помѣстья ³⁾.

Другихъ примѣровъ изъ другихъ областей, держась въ рамкахъ архитектурнаго пейзажа, я приводить не стану; это завело бы меня слишкомъ далеко. Напомню только, держась въ тѣхъ же рамкахъ, иллюстраціи знаменитаго Вергиліева кодекса Ватиканской бібліотеки. Рядомъ съ шаблонными изображеніями идиллическаго и другого характера мы видимъ, напримѣръ, Латина, сидящаго на фонѣ Капитолійскаго храма.

¹⁾ Обращу еще вниманіе на отношеніе между постройкой и фигурами. Хотя фигуры, несомнѣнно, стаффажъ, но они пейзажу все же не подчинены вполне, какъ въ архитектурномъ пейзажѣ перваго вѣка; ихъ все же выдвигаютъ, и благодаря этому создается та же диспропорція, что и въ Римѣ, причемъ здѣсь она бросается въ глаза особенно рѣзко, такъ какъ здѣсь архитектура и пейзажъ все-таки оцсва; чѣмъ позже, тѣмъ диспропорція становится рѣзче.

²⁾ G. Lafaye, *Mosaïque de S-t. Romain-en-Gal (Rhône)* въ *Rév. arch.* 1891. Впрочемъ, эта мозаика, вѣроятно, репродуцируетъ иллюстраціи античныхъ календарей (*menologia rustica*) и должна бы была быть изучена въ связи съ соотвѣтственнаго рода миниатюрами. Образцы для сценъ мозаики притакоемъ изслѣдованіи завели бы насъ, можетъ быть, за предѣлы Галліи и Италіи. Многое, однако, несомнѣнно, навѣяно мѣстной реальной жизнью. Архитектурные типы мозаики довольно однообразны. Отмѣчу цилиндрическое зданіе съ острой крышей въ два этажа со сквознымъ верхомъ (fig. VII) и обычное сельское святилище со статуей на колонкѣ и деревомъ (fig. XV), чтобы показать, что и этотъ типъ иллюстрацій зависитъ отъ сакрально-идиллическаго архитектурнаго шаблона.

³⁾ Hettner, *Rhein. Mus.* XXXVI, 447 слл.

Возвращаясь, однако, къ нашимъ мозаикамъ изъ El Alia, повторяю, что въ нихъ на фонѣ шаблона мы видимъ первую попытку къ индивидуализаціи, которая затѣмъ въ вилловыхъ мозаикахъ II—V вв. по Р. Хр. окончательно обособляетъ и индивидуализируетъ виллу, какъ особый родъ архитектурнаго пейзажа. Художникъ плохо еще справляется со своей задачей. Выбитый желаніями хозяина изъ своей рутины онъ частью берется за другую рутину—сакрально-идиллическую, но вмѣстѣ съ тѣмъ его вилла уже реальная африканская, болѣе близкая еще къ своему италійскому прототипу. И въ ея изображеніи видна индивидуализація: фонтаны особенно цѣнны были конечно тамъ, гдѣ воды, какъ въ Африкѣ, было мало.

Мы прослѣдили, такимъ образомъ, насколько то позволяло намъ наше знакомство съ памятниками, за судьбой архитектурнаго пейзажа на пространствѣ цѣлаго ряда вѣковъ вплоть до послѣднихъ временъ античности.

Мы видѣли, какъ цѣпко держится шаблонъ, какъ органически онъ привился, главнымъ образомъ, къ живописи и какъ трудно было его оттуда выбить. Легче была борьба на почвѣ рельефа и мозаики, тѣмъ болѣе, что эти отрасли жили въ римское время настоящей жизнью. Архитектурная же декоровка стѣнъ, съ которой неразрывно связанъ архитектурный пейзажъ, между тѣмъ, и сама постепенно умирала, какъ я покажу въ другомъ мѣстѣ, и замѣнялась другими пошибами стѣнной росписи, гдѣ пейзажу мѣста не было. Борьба разыгралась на почвѣ шаблона и индивидуализаціи. Уже ага Расіс—первые клики этой борьбы, если только римское искусство не начало ея еще въ республиканское время, о чемъ мы, однако, можемъ только гадать. При Клавдіи мы видимъ большой прогрессъ, хотя шаблонъ еще давить, при Траянѣ—расцвѣтъ индивидуальнаго пейзажа, какъ фона триумфальныхъ рельефовъ, при Маркѣ Авреліи—упадокъ, но не принципа, а исполненія, и то же идетъ далеко внизъ до временъ Константина и позднѣе. Тотъ же процессъ совершается и въ романизованныхъ провинціяхъ. Что дѣлалось на Востокѣ, это намъ скажутъ изслѣдователи христіанскаго и спеціально византійскаго искусства.

Остается, однако, одинъ вопросъ: откуда же этотъ шаблонъ? Для египтизирующаго пейзажа отвѣтъ ясенъ, ну а для сакрально-идиллическаго и вилловаго?

Отвѣтъ на этотъ вопросъ можетъ дать только усиленный анализъ архитектурныхъ формъ сакрально-идиллическаго и вилловаго пейзажа.

VI.

Наиболѣе типичныя постройки архитектурнаго ландшафта.

Все предшествующее изслѣдованіе показало, что архитектурный ландшафтъ уже въ концѣ I в. до Р. Хр. представлялъ собою довольно сложный конгломератъ установившихся, въ нѣкоторыхъ случаяхъ почти шаблонныхъ типовъ. Этотъ конгломератъ на почвѣ Кампаніи, насколько мы можемъ судить, обогатился новыми мотивами. Рядомъ съ сакрально-идиллической архитектурой съ небольшою примѣсью жилыхъ построекъ самаго общаго характера и, можетъ быть, общественныхъ зданій появляется новый архитектурный типъ, столь характерный для побережья Италіи, типъ загороднаго поселенія римскихъ капиталистовъ, типъ виллы. Этотъ типъ формируется на нашихъ глазахъ и живетъ за все время существованія Помпей. Продолженіе его развитія мы находимъ не въ Римѣ, гдѣ продолжаетъ господствовать, рядомъ съ новымъ индивидуалистическимъ архитектурнымъ пейзажемъ, въ декоровкахъ, являющихся продолженіемъ декоровокъ второго стиля, пейзажъ шаблоннаго сакрально-идиллическаго типа, а въѣ Рима въ провинціяхъ, спеціально въ Африкѣ, и притомъ не въ стѣнной росписи, сохраняющей свой шаблонный характеръ, а въ половыхъ мозаикахъ. Здѣсь вилла, выработавшая въ Кампаніи рядъ типичныхъ формъ, постепенно индивидуализируется и только въ самое позднее время вновь стремится превратиться въ шаблонъ.

Памятники Помпей показали намъ кромѣ того, что первый вѣкъ послѣ Р. Хр. не только изобрѣлъ новые архитектурные мотивы, но и развивалъ далѣе старые. Въ это время не только созданъ вилловый пейзажъ, но богатѣйшимъ образомъ развился и пейзажъ сакрально-идиллическій. Мы видѣли, что простая сакральная архитектура римскихъ фресокъ съ небольшимъ запасомъ типовъ пышно расцвѣтаетъ въ Помпеяхъ въ ихъ сакрально-надгробномъ пейзажѣ, причемъ старыя формы развиваются и прибавляется рядъ новыхъ, отражающихъ въ себѣ типичныя формы эллинистической архитектуры римскаго времени.

Сакрально-идиллическій пейзажъ описанъ, какъ мы видѣли, Витрувіемъ, какъ нѣчто въ его время уже не новое, тотъ же пейзажъ, но уже съ

господствомъ виллы описалъ Плиній, какъ созданіе Августовскаго времени. На этомъ основаніи сакрально-идиллическій пейзажъ вполнѣ правильно считаютъ со времени Helbig'a и Woegmann'a созданіемъ эллинистическаго времени, виллы—римской прибавкой. Но со времени работъ Helbig'a и Woegmann'a прошло около сорока лѣтъ. Современное теченіе въ наукѣ не удовлетворяется такими общими опредѣленіями какъ эллинистическій, а ищетъ болѣе точнаго ¹⁾. Эллипизмъ разнообразенъ и многообразенъ, у него одинъ оттѣнокъ въ Сиріи, другой въ М. Азіи, третій въ Александріи въ зависимости отъ мѣстныхъ традицій и мѣстной культуры. Возникаетъ, слѣдовательно, вопросъ, гдѣ зародился тотъ эллинистическій архитектурный пейзажъ, который мы находимъ въ готовомъ видѣ въ Римѣ и Помпеяхъ и какой путь онъ прошелъ, пока добрался до Италіи, какими элементами, наконецъ, снабдила его сама Италія.

Я уже выше установилъ, что архитектурный пейзажъ заслуживаетъ этого имени не только потому, что онъ характеризуется архитектурой, дающей тонъ всему пейзажу, но и потому, что онъ составляетъ неотъемлемую часть того пошиба декоровки, который мы привыкли называть архитектурнымъ, иначе—развитымъ вторымъ, третьимъ и четвертымъ стилями. Мы видѣли, что пейзажъ въ этомъ стилѣ находитъ себѣ мѣсто и какъ центральная картина, что прекращается въ четвертомъ стилѣ, и какъ фризъ надъ поколемъ и надъ средней частью стѣны (конечно, обыкновенно послѣднее, первое только въ четвертомъ стилѣ), и какъ сплошное заполненіе средней—главной части стѣны. Послѣднее наблюдается сравнительно рѣдко, второе, т. е. пейзажъ какъ фризъ, наиболѣе обычно. Кромѣ того, пейзажъ находитъ себѣ мѣсто и въ самыхъ разнообразныхъ частяхъ декоровокъ третьяго и четвертаго стилей то какъ поставленная на выступѣхъ архитектуръ картинка, то какъ центральное пятно сплошнаго одноцвѣтнаго поля. Такимъ образомъ, связь архитектурнаго пейзажа съ декоровками архитектурнаго стиля сомнѣнію подвержена быть не можетъ. Важно отмѣтить и то, что въ первые моменты своего существованія на почвѣ Италіи, т. е. лучше сказать въ первые моменты нашего знакомства съ нимъ, архитектурный пейзажъ за исключеніемъ центральной картины скромно подчиняется своей архитектурной роли, вполнѣ довольствуясь своей ролью фриза, не ища натуральныхъ красокъ и воздушности, а держась почти въ

¹⁾ Извѣстно, кромѣ того, что эллинистическій тезисъ Гельбига въ послѣднее время—по крайней мѣрѣ, въ другихъ областяхъ—подвергся сомнѣнію, и новѣйшіе ученые склонны все болѣе и болѣе придавать значенія италійскому или специально римскому творчеству.

въ рамкахъ монохроматичности, т. е. въ рамкахъ рельефа. Кое-гдѣ и въ Помпеяхъ онъ удерживаетъ эту скромность, но въ большинствѣ случаевъ мы видимъ, что онъ и въ роли составной части декоровки воспринимаетъ ту полихроматичность и стремленіе въ краскахъ приблизиться къ природѣ, которая раньше были удѣломъ центральной картины. Вилловый пейзажъ почти не знаетъ монохрома. Ту же роль играетъ и египтизирующій пейзажъ, въ декоративномъ значеніи ничѣмъ не отличающійся отъ обычнаго.

Внѣ архитектурнаго стиля декоровки мы архитектурнаго пейзажа не знаемъ, не знаютъ его ни первый стиль, ни новые стили II-го и позднѣйшихъ вѣковъ по Р. Хр. Въ Африкѣ во время господства упомянутыхъ стилей онъ сходитъ на полъ. Керчь, напримѣръ, почти не знающая архитектурнаго стиля въ декоровкѣ стѣнъ, не знаетъ архитектурнаго пейзажа, какъ не знаетъ центральной картины, держась въ традиціяхъ старой аонинской, а затѣмъ греко-восточной живописи и стѣнной декоровки.

Если это такъ, то однимъ путемъ къ разрѣшенію вопроса объ архитектурномъ пейзажѣ будетъ исканіе отвѣта на вопросъ о мѣстѣ возникновенія архитектурнаго декоративнаго стиля. На этотъ вопросъ, какъ извѣстно, наука отвѣта еще не дала. Отвѣтъ, данный въ свое время Мау—т.е. что архитектурный стиль развился органически изъ инкрустаціоннаго—теперь уже многихъ изслѣдователей не удовлетворяетъ. Еще менѣе удовлетворяетъ указаніе на Александрію, какъ на родину и того, и другого стилей. Вопросъ настоятельно требуетъ переизслѣдованія на основаніи болѣе полнаго матеріала, чѣмъ тотъ, которымъ владѣлъ въ свое время Мау. Данъ онъ можетъ быть только путемъ разбора всѣхъ элементовъ второго архитектурнаго стиля, къ которымъ принадлежатъ какъ картина вообще, такъ и архитектурный пейзажъ въ частности. Итакъ, намѣченный путь не годится: изслѣдованіе архитектурнаго пейзажа само должно дать одинъ изъ штриховъ, изъ которыхъ сложится отвѣтъ на общій вопросъ, а не наоборотъ.

Другой способъ разрѣшить вопросъ есть изслѣдованіе стиля. Но тутъ мы безпомощны, такъ какъ у насъ болѣе ранняго матеріала для сравненія и вообще очень мало, а для живописи эллинистическаго времени почти совсѣмъ нѣтъ. Говорить общія фразы о томъ, что остаткамъ эллинистической живописи на Делосѣ, въ Александріи и Сидонѣ свойствененъ тотъ же иллюзіонизмъ, который мы находимъ и на орнаментахъ эллинистическихъ вазъ, и въ трактовкѣ пейзажа, и въ нѣкоторыхъ образцахъ большой живописи Рима и Помпей значило бы лишь указать,

можетъ быть, если бы это подтвердилось спеціальнымъ изслѣдованіемъ, правильный фактъ, но все-таки ни на шагъ не двинуть интересующаго насъ вопроса. Обще-эллинистическое намъ и такъ ясно, хотя бы изъ полного соотвѣтствія настроенія нашихъ пейзажей перваго періода съ настроеніемъ эллинистической идилической поэзіи, что опять-таки достаточно выяснено Гельбигомъ и Вёрманномъ.

Для болѣе точнаго выясненія вопроса о времени и мѣстѣ происхожденія нашихъ пейзажей и для опредѣленія пути, по которому они пришли въ Италію, остается такимъ образомъ испробовать одинъ путь, на которомъ я стою во всемъ этомъ изслѣдованіи — путь изслѣдованія архитектурныхъ формъ, фигурирующихъ въ нашихъ пейзажахъ. Послѣ того изученія, которому мы подвергли пейзажъ съ этой точки зрѣнія, послѣ выясненія эволюціи и нѣкоторыхъ вліяній внутри отдѣльныхъ эпохъ намъ предстоитъ теперь сличить нашъ матеріалъ съ родственнымъ по характеру матеріаломъ предшествовавшаго времени, выдѣлить общія архитектурныя формы, постараться путемъ анализа этихъ формъ установить мѣсто ихъ происхожденія и, наконецъ, подвергнувъ анализу новыя формы, постараться выяснитъ, каково ихъ время и ихъ происхожденіе. Задача эта не легкая и отвѣтственная, требующая спеціальной подготовки, широкихъ и вмѣстѣ съ тѣмъ спеціальныхъ знаній, которыми я не обладаю. Я дерзаю, однако, сдѣлать хотя бы первый шагъ. Если путь избранъ правильный, то, несомнѣнно, на этотъ путь, давшій благоприятные результаты въ другихъ случаяхъ, вступать и другіе, которые исправятъ то, въ чемъ я ошибусь, и дополнятъ то, что я упустилъ изъ виду. Родственный матеріалъ, съ которымъ приходится сличать наши памятники, это съ одной стороны памятники эллинистической живописи, преимущественно вазовой — въ виду отсутствія другой — и здѣсь, конечно, прежде всего категорія такъ называемыхъ апулійскихъ вазъ, съ другой — рельефы, т.-е., надгробные и votivные рельефы эллинистическаго времени и такъ называемые живописные рельефы, выдѣленные въ особую категорію Шрейберомъ; съ послѣдними въ связи стоитъ и торевтика: металлическіе, главнымъ образомъ, серебряные сосуды, украшенные рельефомъ.

Начнемъ съ апулійскихъ вазъ. Ихъ привлекъ къ дѣлу уже Гельбигъ, въ послѣднее время ихъ архитектуру подвергъ спеціальному изслѣдованію Вацингеръ ¹⁾. Какъ бы ни датировать эту категорію вазъ ²⁾,

¹⁾ C. Watzinger, De vasculis pictis Tarentinis, Darmstadt 1899 (вся работа подъ заглавіемъ Studien zur unteritalischen Vasenmalerei полностью не появилась).

²⁾ Несомнѣнно, что онѣ врядъ ли старше IV и самыя позднія изъ нихъ моложе III в. до Р. Хр.

ясно одно, что онѣ на нѣсколько столѣтій старше Августовскаго пейзажа. Эти вазы прежде всего свидѣтельствуютъ намъ, что типы легкой эдикулы столь характерной для нашего пейзажа, какъ въ формѣ храма, такъ и въ формѣ легкаго павильона на четырехъ или большемъ количествѣ колоннъ, равно какъ и типъ колонки и пилястра съ эпиемой и безъ нея выработались и проникли въ живопись уже задолго до времени нашихъ памятниковъ и притомъ не на почвѣ Египта, а, какъ то доказалъ Вацингеръ, на почвѣ греческаго іонійскаго искусства, главнымъ образомъ, вѣроятно, въ Малой Азіи. И здѣсь указанные типы архитектуры имѣютъ столько же отношенія къ архитектурѣ сакральной, сколько къ архитектурѣ надгробной. Такая характерная особенность выше разобранныхъ легкихъ построекъ, фигурирующихъ на нашихъ пейзажахъ, какъ замѣна колонны или соединеніе ея съ несущими антаблементами легкими фигурами людей, животныхъ и растений отмѣчена Вацингеромъ какъ характерная черта уже надгробной архитектуры юга Италіи ¹⁾. Важенъ для насъ и стаффажъ вазовой серіи; это знакомый уже намъ сакральный стаффажъ адорирующихъ, который господствуетъ въ нашихъ пейзажахъ.

Нѣтъ никакого сомнѣнія, такимъ образомъ, что архитектурные мотивы сакрально-надгробнаго характера, фигурирующие въ извѣстномъ подборѣ уже на аттическихъ лекіахъ, не выходили изъ круга знакомыхъ и обычныхъ мотивовъ вазовыхъ мастеровъ, измѣняясь соответственно измѣненію самыхъ архитектурныхъ формъ. Новостью они для живописи IV в. не были, и у насъ нѣтъ основаній ограничивать сферу ихъ примѣненія дѣятельностью однихъ только вазовыхъ мастеровъ.

Такой взглядъ подтверждаютъ и рельефы. Архитектурный фонъ на рельефахъ—старое пріобрѣтеніе греческой скульптуры. Вотивный рельефъ уже въ V в. до Р. Хр. даетъ не только изображеніе алтаря и дерева, но берется и за болѣе сложныя задачи. Чрезвычайно поучителенъ въ этомъ отношеніи недавно найденный Брюкперомъ аттический вотивный рельефъ V в. съ изображеніемъ Геракла и мальчика, гдѣ одну изъ главныхъ частей изображенія составляетъ дорійскій храмъ изъ четырехъ колоннъ съ эпистилемъ, представленный въ перспективѣ ²⁾. Поучителенъ въ этомъ отношеніи и одинъ изъ рельефовъ Аскленіея; ему

¹⁾ Watzinger, De vasculis pictis, 10, ср. Altmann, Die italischen Rundbauten, 41, 1.

²⁾ Καστρώτης, Γλυπτὰ τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου I (Ἀθήναι 1908), в. 2723, ср. подобный же рельефъ *ibid.* н. 1404.

придана форма храма съ портикомъ, передъ которыми развѣтывается обычное шествіе адорантовъ ¹⁾).

Полную аналогію рельефамъ съ Геракломъ даютъ вотивные, посвященные Гераклу же, рельефы изъ Венеціанскаго музея ²⁾ и изъ Иоомы ³⁾. Поучителенъ также, опубликованный тѣмъ же Амелунгомъ ⁴⁾, рельефъ Капитолійскаго музея IV в., ведущій насъ прямо къ рельефамъ эллинистическимъ.

Съ этими явленіями въ области вотивныхъ рельефовъ V и IV в. въ тѣснѣйшей связи стоитъ архитектурный фонъ пергамскаго фриза Телефа ⁵⁾. Принципіальной разницы между нимъ и приведенными рельефами, я при всемъ желаніи, что бы ни говорилъ Wickhoff и его послѣдователи, усмотрѣть не могу. Рельефы V и IV в. не сплошныя изображенія, какъ фризы Телефа, и роль архитектуры въ нихъ поэтому на первый взглядъ иная. Несомнѣнно, однако, что и рельефы типа приведенныхъ, имѣютъ цѣлью «to define the space by a landscape background», а не только «to make the story clear» ⁶⁾.

Любопытно, между тѣмъ, что между рельефами фриза Телефа, спеціально ихъ архитектурой, и рядомъ восточно-греческихъ надгробій, о которыхъ мы сейчасъ будемъ говорить, имѣется несомнѣнная тѣсная преемственная связь.

Не буду приводить какъ дальнѣйшаго этапа извѣстнаго рельефа Архелая Приенскаго, изображающаго апофеозу Гомера, съ характернымъ пейзажнымъ фономъ, такъ какъ данная этому рельефу Вацингеромъ да-

¹⁾ Καστρώτης, l. l., n. 1377 (V или IV в. до Р. Хр.).

²⁾ Amelung, Röm. Mitth., 1894 (IX), 70.

³⁾ Amelung, ibid. 71.

⁴⁾ Amelung, ibid. 66 сл., ср. von Sybel, Weltgeschichte der Kunst², 353, гдѣ приведено нѣсколько другихъ примѣровъ.

⁵⁾ См. Robert, Jahrbuch d. d. arch. Inst., 1888, 45 сл.; 87 сл.; Schrader, ibid. 1900, 97 сл. и Taf. I; пейзажные элементы фриза сопоставлены Cultrera, La corrente asiatica, 209 сл. Въ тѣснѣйшей связи съ фризомъ Телефа, съ одной стороны, съ живописью Полигнота, съ другой, и вмѣстѣ съ тѣмъ съ дѣлящими членами—фризами іонійскихъ декоровокъ Делоса и Пергама, съ фризомъ ковра, покрывающаго сводъ святого-святыхъ первой погребальной камеры въ Анфуши, фризами Хиосскаго надгробія Метродора, нынѣ въ Берлинскомъ музеѣ, а также съ извѣстнымъ фризомъ черной комнаты Фарнезины стоитъ одинъ чрезвычайно любопытный рельефъ II в. до Р. Хр. съ остр. Родоса, изданный Robert и Hiller von Gaertringen (Hermes, 1902, 121 сл.) и переизданный B. Sauer въ Brunn—Bruckmann, Denkmäler, n. 579. Пейзажъ здѣсь менѣе развитъ, тѣмъ на фризы Телефа, и держится, вѣроятно, какъ думаетъ Robert, въ рамкахъ Полигнотовскаго пейзажа. Такая архаичность рельефа какъ разъ въ области пейзажа дѣлаетъ его весьма интереснымъ и для насъ.

⁶⁾ Wickhoff—Strong, The Roman art, 84, ср. 91, ср. von Sybel, Weltg. d. Kunst², 365 сл.; Collignon, Hist. de la sc. gr., II, 530.

тировка (III в. до Р. Хр.), въ послѣднее время подвергнута обоснованному сомнѣнію¹⁾. Долженъ, однако, сознаться, что неубѣдительно и попытка датировать рельефъ римскимъ временемъ, попытка, которая врядъ ли найдетъ себѣ много сторонниковъ²⁾; для меня рельефъ остается произведеніемъ эллинистической эпохи.

Болѣе важнымъ для насъ соединительнымъ звеномъ между V в. съ одной стороны, греко-восточными надгробными рельефами и нашимъ сакрально-идиллическимъ пейзажемъ съ другой надо считать известное надгробіе Метродора Хиосскаго III в. до Р. Хр., нынѣ находящееся въ Берлинскомъ музеѣ, (см., напр., Kekule von Stradonitz, *Die griechische Skulptur*, 2 Aufl., 300 сл.), гдѣ соединеніе колошки съ эпиемой и дерева играетъ на одной сторонѣ стелы-алтаря такую крупную роль. Надгробіе Метродора уже по технике исполненія рельефа стоитъ въ тѣснѣйшей связи съ современной ему живописью.

Уже приведенныя данныя заставляютъ предполагать, какъ было указано выше, присутствіе въ аттической и позднѣйшей греческой скульптурѣ достаточно умѣнья, чтобы, въ случаѣ пужды, создать для фигуръ своего рельефа пейзажный или архитектурный фонъ. Умѣнье было, не было только желанія.

Въ живописи врядъ ли мы имѣемъ право предполагать отсутствіе этого желанія. Доказательствомъ этому, кромѣ выше приведенныхъ данныхъ, могутъ служить ликійскіе рельефы, во главѣ съ рельефами Гель-Баши, связь которыхъ съ большою живописью V в., врядъ ли можетъ быть подвергнута сомнѣнію³⁾.

Пейзажные элементы рельефовъ слишкомъ подчеркнуты въ Гель-Баши, они недаромъ повторяются въ памятникѣ Нерендѣ⁴⁾, рельефахъ Глоса⁵⁾ и Пинары⁶⁾, чтобы можно было сомнѣваться въ ихъ принадлежности къ кругу мотивовъ, подготовленныхъ греческой, можетъ быть,

¹⁾ Watzinger, *Das Relief des Archelaos von Priene*, Berlin 1903 (*Wink. Progr.*), ср. Hauser, *Jahresh. des oest. Inst.*, 1905, 85, сближающаго Хроноса и *Οἰκογενὴν* съ головами на монетѣ Александра Баласа (II в.) и ищущаго вообще связи съ Сиріей.

²⁾ Cultrera, *La correnta asiatica*, 220 сл., гдѣ приведена и относящаяся къ дѣлу и не относящаяся къ нему литература.

³⁾ См. Benndorf, *Das Heroon von Gjölbaschi—Trysa*, особ. 244 сл.

⁴⁾ Michaelis, *Ann. d. Inst.* 1875, 94 сл.; *Monum. tab. XV—XVI*, особ. *Ann.* 1876, 108 и 117.

⁵⁾ Michaelis, *Ann.* 1875, 104, ср. Benndorf—Niemann, *Reisen*, I, Fig. 85, 86 стр. 140.

⁶⁾ Fellows, *Lycia*, 160 (333); Michaelis, *l. l.*, 105 и 117; Benndorf—Niemann, *Reisen*, I, 53 сл. fig. 36—37; Perrot et Chipiez, V, 367 сл.

аттической живописью, предшественницей которой въ данномъ случаѣ была живопись іонійская¹⁾, которую въ свою очередь можно связывать съ ассирійскимъ и, если угодно, микенскимъ живописнымъ рельефомъ и живописью, гдѣ такую основную роль играетъ архитектурный пейзажъ²⁾.

Правда, можно думать, что богатство архитектурныхъ мотивовъ ликійскихъ рельефовъ не было общимъ достояніемъ того времени, а мало-азійской или специально ликійской особенностью. Такое мнѣніе, однако, я склоненъ былъ бы считать необоснованнымъ. Преобладающее въ Ликіи изображеніе цѣлыхъ городовъ можно съ несомнѣнностью прослѣдить въ памятникахъ живописи, оригиналы которыхъ восходятъ къ IV и даже V вв. до Р. Хр. Я имѣю въ виду тѣ памятники (фрески и мозаики), которые перечислены были мною выше на стр. 57. Большинство картинъ-оригиналовъ этихъ фресокъ и мозаикъ, несомнѣнно, восходить къ IV в. Особенно очевидно это для знаменитой мозаики изъ Стабій съ изображеніемъ такъ наз. Платона въ кругу его учениковъ. Что оригиналъ этой картины восходить еще къ IV в., совершенно правильно предположилъ уже Петерсенъ. Несомнѣннымъ дѣлаетъ это предположеніе указанный выше рельефъ II в. до Р. Хр. съ остр. Родоса (см. Robert, *Hermes*, 1902, 129, 1). Предполагать съ Робертомъ, что между Стабійской мозаикой и оригиналомъ лежитъ еще переделка того же мотива Августовскаго времени, нѣтъ никакихъ основаній. Родство мозаики съ такъ наз. Шрейберовскими рельефами не доказательно: часть рельефовъ, какъ увидимъ ниже, несомнѣнно, старше Августовскаго времени.

Я утверждаю, въ виду всего вышесказаннаго, что типика нашего декоративнаго архитектурнаго пейзажа развивалась постепенно въ живописи, и большой, и чисто декоративной, и надгробной, и вотивной, Греціи V—IV в. Даже самыя пейзажныя композиціи, не говоря уже объ ихъ элементахъ, врядъ ли были новостью въ тотъ моментъ, когда мы застаемъ ихъ въ Танагрѣ въ III—II в. до Р. Хр. (см. выше стр. 32)³⁾.

¹⁾ Свидѣтельства объ этомъ собралъ Michaelis, I. I. 95 (Plin. VII, 126; XXXV, 55; Herod. IV, 88).

²⁾ Сравненіе обычное, но прямой связи, о которой идетъ обыкновенно рѣчь, быть не могло. Этапами были Іонія, Атика и обратно въ М. Азію. См., напримѣръ, Collignon, *Hist. de la sc. gr.*, II, 215 и 218. Отсутствіе пейзажей на вазахъ не аргументъ противъ моего мнѣнія. Уже архаика умѣетъ изобразить пейзажъ, время высшаго развитія вазовой живописи, какъ и скульптура той же эпохи, пейзажа не хочетъ.

³⁾ Благодаря любезности Э. Фабриціуса я въ состояніи теперь присоединить къ его описанію и снимокъ съ его эскиза карандашомъ, сдѣланнаго на мѣстѣ (см.

Ихъ отсутствие на Делосѣ объясняется, какъ было указано выше, можетъ быть, исключительно тѣмъ, что пейзажъ не успѣлъ еще приспособиться къ узкимъ поясамъ делосскихъ дѣлящихъ полосъ. Впрочемъ, завтра можетъ быть, рядомъ съ фигурными полосами найдется на Делосѣ и пейзажная.

Я уже указалъ на связь, существующую между атической и малоазійской рельефной скульптурой съ одной стороны, этими сериями памятниковъ и восточно-греческими надгробными рельефами съ другой. Восточно-греческіе рельефы, принадлежащіе II—I в. до Р. Хр., какъ показываютъ соображенія стилистическія и эпиграфическія (Pfuhl, Jahrbuch 1905, 48), были въ недавнее время подвергнуты нужному намъ анализу съ точки зрѣнія ихъ пейзажнаго и спеціально архитектурнаго фона¹⁾. Къ сожалѣнію, въ сферу изслѣдованія не были включены рельефы вотивные, но въ нихъ врядъ ли найдется много принципиально новаго.

На этихъ восточно-греческихъ рельефахъ мы имѣемъ довольно богатый архитектурный фонъ сплошь сакрально-надгробнаго характера. Преобладаютъ тѣ же типы, что и на апулійскихъ вазахъ: колонны и пилястры съ эпіоемами, алтари, деревья, гермы. Типика, такимъ образомъ, значительно менѣе богатая, чѣмъ на нашихъ пейзажахъ, но въ основахъ своихъ вполне сходная. Сравнительная бѣдность типовъ вызвана спеціальнымъ назначеніемъ рельефовъ и тѣмъ, что они изготовлялись простыми ремесленниками, черпавшими изъ запаса готовыхъ шаблонныхъ формъ. Нѣсколько богаче серія самосскихъ надгробныхъ рельефовъ, серія, дающая какъ архитектурный фонъ изображеніе не то жилого дома, не то, какъ доказываетъ Pfuhl, heroon. Для нашей цѣли это большее богатство интересно, во-первыхъ, какъ увидимъ ниже, потому,

табл. XX, 1). Эскизъ, конечно, на точность не претендуетъ, но очень важенъ спеціально для датировки памятника. Сближеніе пейзажа танагрской гробницы съ пейзажами декоровъ второго стиля вполне подтверждается. Изображенія на остальныхъ сторонахъ живо напоминаютъ не только самосскіе рельефы, но особенно тѣ предметы утвари, которые изображаются на серіи ранне-эллинистическихъ бутылокъ, покрытыхъ бѣлой краской; на этомъ фонѣ въ желтоватыхъ тонахъ набрасываются изображенія различныхъ предметовъ утвари, музыкальных инструментовъ, вѣнковъ, гирляндъ, вѣтокъ и т. д. (см. Zahn, Priene, 399). Характерно, что и тамъ, и здѣсь встрѣчается въ одинаковой трактовкѣ одинъ и тотъ же загадочный предметъ овальной формы, какъ бы плетеный. Бѣлыя бутылки, о которыхъ я только что упомянулъ, несомнѣнно, относятся къ ранне-эллинистическому времени. Изображеніе лошади и оружія напоминаетъ съ одной стороны беотійскіе рельефы и позднія красно-фигурныя и акварельныя вазы, съ другой декоровку одной эретрійской гробницы, которую приходится датировать временемъ не позднѣе III в. до Р. Хр. См. Vollmoeller, Ath. Mitth. 1901 (XXVI), 333 сл.

¹⁾ Pfuhl, Das Beiwerk auf den ostgriechischen Grabreliefs. Jahrbuch des d. arch. Instituts, 1905 (XX), 47 сл. 123 сл.

что доказываетъ распространенность во II—I в. до Р. Хр. типа зданій съ массивнымъ низомъ и сквознымъ верхомъ, зданій, которыя, какъ увидимъ ниже, развились изъ священной ограды, во-вторыхъ — и это еще болѣе важно — потому, что даетъ намъ опредѣленное указаніе на умѣнье пользоваться въ это время и сравнительно сложнымъ фономъ, не стѣсняясь тѣмъ, что прототипъ его не вошелъ въ обычную типичную вотивно-надгробныхъ рельефовъ.

Сравнительная бѣдность архитектурнаго фона въ этихъ рельефахъ не даетъ намъ поэтому права заключать, что въ современной живописи не царило большого богатства. Важно указать на то, что въ нашихъ рельефахъ архитектурный пейзажъ не главное, а именно только фонъ, главное — фигуры. Рельефы — только отголосокъ и, какъ таковые, и должны быть нами цѣпимы; всей полноты того звука, отраженіемъ котораго они являются, они передать не въ состояніи, хотя бы по условіямъ рельефной техники, да и не желаютъ. Явленіе это вполне естественно. Я рекомендовалъ бы противникамъ моего взгляда составить себѣ представленіе о богатствѣ архитектурнаго пейзажа I в. по Р. Хр. на основаніи современныхъ имъ надгробныхъ или вотивныхъ рельефовъ!

Само собою разумѣется, что восточно-греческіе рельефы развиваются независимо отъ Египта и Александріи. На вліяніе Александріи въ нихъ нельзя найти и намека.

И въ этой серіи памятниковъ для насъ важно прежде всего отмѣтить существованіе опредѣленнаго стараго запаса архитектурныхъ формъ, формъ уже традиціонныхъ, важно установить общій сакрально-надгробный характеръ всего пейзажа и соотвѣтственный характеръ всего ихъ стаффажа.

Перейдемъ теперь къ памятникамъ нашему пейзажу наиболѣе родственнымъ, къ т. наз. живописнымъ или Шрейберовскимъ рельефамъ. Въ архитектурной типикѣ здѣсь сдѣланъ уже значительный шагъ впередъ, какъ и въ общей концепціи ландшафта. Но такъ ли уже великъ этотъ шагъ? Вопросъ о Шрейберовскихъ рельефахъ, какъ извѣстно, спорный. Первоислѣдователь ихъ — Шрейберъ выставилъ, какъ извѣстно, рядъ положеній. Онъ думаетъ, во-первыхъ, что рельефы эти являются эллинистическими произведеніями третьяго и послѣдующихъ вѣковъ, что они возникли въ Александріи вмѣстѣ съ развитіемъ тамъ инкрустаціоннаго стиля декорировки стѣнъ, что они, наконецъ, находятся подъ несомнѣннымъ вліяніемъ одновременной и также александрійской тореутики ¹⁾. Всѣ

¹⁾ Th. Schreiber, Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani, Leipzig 1888, ср. его же Die alexandrinische Toreutik. I (Abh. der sächs. Ges. V) и Jahrb. d. d. arch. Inst. 1896, 78 сл.

эти выводы въ последнее время подвергнуты были сомнѣнію. Противники Шрейбера указываютъ, во-первыхъ, на недоказанность связи между рельефами и инкрустаціоннымъ стилемъ, на неправильность вывода объ александрійскомъ происхожденіи инкрустаціи, на связь рельефовъ не съ александрійской, а съ мало-азійской скульптурой, на принадлежность рельефовъ не эллинистическому, а римскому времени, наконецъ, на отсутствіе опредѣленной связи техники рельефовъ съ техникой торевтики ¹⁾. Не отвѣчая пока на всѣ эти спорные вопросы, попытаемся прежде всего отвѣтить на вопросъ, насколько живописный рельефъ связанъ съ нашимъ пейзажемъ, насколько велико совпаденіе между этой серіей памятниковъ и нашей. Рѣшающимъ и здѣсь, на мой взглядъ, кромѣ общаго духа и характера, общаго стиля является анализъ использованныхъ обѣими серіями памятниковъ архитектурныхъ типовъ, которые играютъ такую рѣшающую роль въ общемъ впечатлѣніи, оставляемомъ обоими родами памятниковъ.

Укажу прежде всего, что Шрейберовскіе рельефы, какъ и наши пейзажи, пользуются въ широкой степени старымъ добромъ, знакомымъ намъ по живописи и скульптурѣ, начиная съ IV в. до Р. Хр. И здѣсь мы имѣемъ à profusion и эдикулы, и гермы, и колонны или пилястры съ эпіемами, и здѣсь дерево играетъ основную роль, и здѣсь архитектура носитъ типически сакральный характеръ за немногими исключеніями. Изображенія храмовъ и домовъ, особенно первыхъ, также не новы. Важно то, что они даютъ обычный типичный храмъ и обычную типичную очень простую сельскую хижину отнюдь, однако, не ту, которая типична для Египта, не легкую постройку изъ сырца или съ глинобитными стѣнами, не тростниковую хижину, а каменную постройку съ обычной двускатной крышей. И храмъ не даетъ никакихъ признаковъ хотя бы легкой египтизаціи: это, какъ сказано, обычный греческій храмъ, какихъ мы въ Египтѣ не знаемъ.

Перейду, однако, къ болѣе характернымъ архитектурнымъ типамъ, роднящимъ наши пейзажи съ Шрейберовскими рельефами болѣе тѣсно, чѣмъ вышеуказанная типика.

Прежде всего, упомяну нѣсколько рельефовъ, съ особенно характерными, знакомыми уже намъ святилищами фетиша (бетила, балюстра) и дерева. Наиболѣе важны, во-первыхъ, Schreiber Taf. LXXXa, знаменитый рельефъ съ поселяниномъ въ уже знакомой намъ

¹⁾ См. Wickhoff, Wiener Genesis, Wien 1895 (англ. пер. Wickhoff—Strong, The roman art); Strong, Roman sculpture, 80 сл.; Cultrera, La corrente asiatica, Roma 1907 и цитованную у него, главнымъ образомъ, во введеніи литературу.

согнутой позѣ, гонящимъ корову¹⁾). Передъ нами горная мѣстность. Налѣво, на горѣ вверху, маленькая эдикула съ арочнымъ во всю ширину входомъ, двускатной крышей и огромными окнами въ боковыхъ фасадахъ—типъ знакомый намъ въ достаточной мѣрѣ. Передъ эдикулой герма. На первомъ планѣ, налѣво отъ дороги, по которой поселянинъ гонитъ свою корову, святилище балюстра той же формы, которая знакома намъ изъ многихъ описанныхъ выше фресокъ и изъ мозаики El Alia. Передъ нами круглая ограда, уже начавшая разрушаться. Верхняя часть ея профилирована (сухарный карнизъ, столь типичный, какъ заключеніе стѣны для раннихъ стадій т. наз. перваго декоративнаго стиля, см. напр., Heuzey, *Mission en Macédoine*, pl. 15 и особенно гробницу въ Неаполѣ, *Mon. ant. VIII* ([1898]); подъ этой частью полоса, ограниченная двумя линіями, съ рядомъ густо сидящихъ оконъ; на краю ограды поставлены два тимпана, внутри возвышается балюстръ обычной формы, на которомъ корзинка съ фруктами. Слева къ оградѣ примыкаетъ низкая стѣнка съ такимъ же карнизомъ и окнами, на ней обычной формы ваза съ одной ручкой; къ стѣнкѣ прислонены два факела и тирсъ. Справа, другая священная ограда, болѣе низкая, съ такимъ же сухарнымъ карнизикомъ и высокими арочными воротами съ крышей шатроваго типа, заканчивающейся пинніевой шишкой, также вполне знакомаго намъ образца. Сквозь эти ворота просовывается старое дерево, можетъ быть, центръ со- сѣдняго святилища балюстра священнаго мѣста.

Ограду того же типа даетъ фрагментъ рельефа Берлинскаго музея (Schreiber, LXVIII). Ограда здѣсь имѣетъ форму вышеописанной ограды Фарнезинскаго потолка съ колонной въ центрѣ (табл. V, 1). На углу этой ограды стоитъ характерный сосудъ съ двумя ручками въ видѣ головъ грифоновъ и съ остроконечной крышкой (см. палатинскую фреску три- клинія и Schreiber, *Ann. d. Ist.* 1875, 12 отт.). Такие же сосуды сто- яли и на другихъ углахъ. Центръ святилища составляетъ дубъ.

Дальнѣйшее развитіе того же типа даетъ рельефъ дворца Колонна (Schreiber, XV) съ изображеніемъ Гермафродита и Эрота. На первомъ планѣ бородатая герма и пилястръ со статуей, сзади священная ограда, за которой видны: верхушка іонійской колонны съ эпиемой обычнаго сосуда съ двумя ручками—одной высокой, въ формѣ литуя, другой низкой двойной загнутой; брюшко и крышка обычныя. Къ верху ко- лонны привязанъ факелъ. Далѣе, влѣво, старый дубъ (или фиговое де-

¹⁾ На основаніи ландшафта В и к г о ф ѣ (*Rom. art.* 40) считаетъ этотъ превосход- ный рельефъ позднимъ.

рево?), обвязанный священной повязкой. Наконец, верхъ зданія весьма похожаго на такое же зданіе одного изъ фарнезинскихъ стукровъ и на многія зданія помпеянскихъ фресокъ (напр., домъ *fontana piccola* и др.): передъ нами цилиндрическая ограда, раздѣленная іонійскими полуколоннами; между ними высокія узкія продолговатыя окна; полуколонны поддерживаютъ антаблементъ, въ фризѣ котораго другой рядъ оконъ по одному надъ каждой полуколонкой; надъ каждымъ окномъ по зубцу на карнизѣ; въ центрѣ ограды возвышается *baluster*, можетъ быть, какъ эпиема колонны, къ нему привязаны какіе-то мѣлкіе неясные предметы. Мы видимъ—типика не только аналогичная, но буквально совпадающая съ типикой нашихъ пейзажей.

Благодаря Шрейберовскимъ указаннымъ рельефамъ и описаннымъ выше пейзажамъ, мы можемъ прослѣдить всю исторію священной ограды. Она появляется намъ въ наиболѣе простомъ видѣ, въ формѣ *schola* около дерева, иногда она охватываетъ все дерево. Постепенно она возвышается, дѣлается сквозной, приобретаетъ профилированный низъ и верхъ, расчленяется кассетами, пилястрами, полуколонками. Далѣе, сквозной верхъ превращается въ цѣлый верхній этажъ¹⁾, въ нижнемъ, какъ уже и раньше, появляются двери, передъ дверьми вырастаютъ парапеты съ эпиемами, изъ нихъ развивается навѣсъ. Передъ нами уже самостоятельное круглое святилище. Послѣдній шагъ—и первоначальное назначеніе совсѣмъ скрывается; центръ ограды: дерево, фетишъ, колонна исчезаетъ изъ глазъ зрителя, ограда получаетъ крышу. Иногда полуколонки превращаются въ колонны и получается сквозной верхъ съ крышей—*tholos*²⁾. Нагляднѣе представить себѣ исторію появленія круглыхъ святилищъ, чѣмъ даютъ ее наши памятники, трудно. Таково ли, однако, историческое развитіе, это вопросъ другой. Думаю, что круглая постройка явленіе болѣе сложное и что рельефы и фрески вскрываютъ намъ только одну часть развитія.

Прямоугольный *pendant* круглой оградѣ и цилиндрическому зданію

¹⁾ Такое же усложненіе переживаетъ и сигма, см. выше фреску изъ дома Нарцисса (табл. XV, 1) и родственныя изображенія, особ. *Pitt. di Ercol. III, tav. LII*. Въ наиболѣе развитомъ видѣ цилиндрическая постройка является на одномъ изъ медальоновъ Стабійской серіи *Pitt. di Erc. II, tav. LIX*, стр. 289. Здѣсь колонны отдѣлились отъ корпуса и стоятъ вокругъ нижняго этажа, верхній этажъ сплошной, можетъ быть, шестиугольной формы; дальнѣйшее развитіе—это третій этажъ надъ вторымъ, какъ на выше описанномъ голубомъ фризѣ (табл. XI, 2). Круглое зданіе съ конусообразной шатровой крышей т. е. вполне развитой типъ даетъ и Шрейберовскій рельефъ табл. LXXXVIII (Латер. музей). И здѣсь верхъ сплошь пробитъ окнами.

²⁾ Ср. особенно характерныя для архитектурныхъ проспектовъ развитого втораго стиля *tholos* съ шатровой крышей.

мы находимъ не столько въ рельефахъ, сколько въ помпеянской живописи. Наиболѣе характерны два примѣра. Одинъ зарисованъ Вѣрманномъ на улицѣ Августаловъ (шестой входъ отъ Стабійской ул. направо; атрій, зап. стѣна; безъ рамки, красный фонъ). Кальку свою, Вѣрманнъ любезно предоставилъ въ мое распоряженіе; публикую ее на табл. XVII, 1. Описывать подробно весь пейзажъ не стану, для насъ важно только центральное зданіе. Передъ нами высокая ограда, боковыя стѣны которой сверху до низу пробиты высокими узкими окнами; во фронтѣ широкій пролетъ-окно, раздѣленное на три части двумя коринтскими колоннами. Надъ стѣнами высокій антаблементъ, заканчивающійся во фронтѣ карнизомъ съ сухариками или *Hängeplatten*; на антаблементѣ по угламъ фасада по крылатому грифону. Къ фронту ведетъ лѣсенка, не доходящая, однако, до пролета. По обѣ стороны ея идутъ отъ зданія низкіе парапеты, на концахъ которыхъ стоитъ по статуѣ. Внутри зданія, не имѣющаго крыши, растетъ старое могучее дерево. Зданіе очень похожее на описанное, издано Gell, *Pompeiana*, pl. 61 (см. выше рис. 9 стр. 67). Деревя здѣсь, однако, нѣтъ.

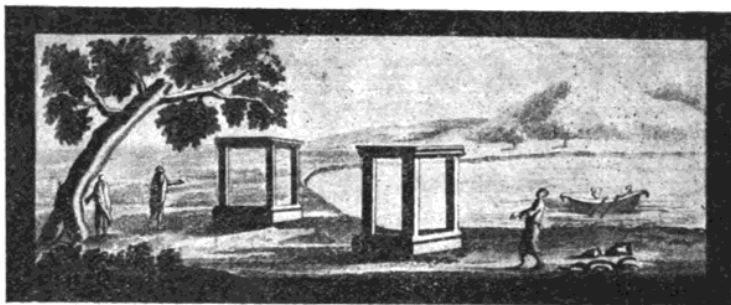


Рис. 12. Помпеянский пейзажъ (Pitt. di Ercolano, II, 273).

Можетъ быть, въ связи съ подобнаго рода высокой оградой стоять павильонъ Шрейберовскаго рельефа, изданнаго имъ на табл. IX. Павильонъ сквозной въ два этажа съ крышей, на крышѣ стоитъ обыкновеннаго типа ваза; въ сквозной павильонъ врослаетъ дерево. Впрочемъ, это зданіе, какъ и зданіе на рельефѣ Амфіона и Зеоса изъ дворца Спада (Schreiber, Taf. V) болѣе напоминаетъ обычные павильоны—балдахины со статуей божества внутри, которые встрѣчаются нерѣдко и въ помпеянскихъ пейзажахъ см. Pitt. di Erc. II, 273 и V, 161 (рис. 13).

Павильоны, въ которые врослаетъ дерево ведутъ, насъ ко второй особенно ярко сближающей рельефы и пейзажи архитектурной формѣ, столько разъ уже упоминавшимся *quasi*-воротамъ. Этихъ *quasi*-воротъ

на болѣ раннихъ, чѣмъ наши рельефы и пейзажи, памятникахъ мы не встрѣчаемъ. Такія ворота даетъ намъ рельефъ Адониса изъ дворца Спада (Schreiber, Taf. IV). Передъ нами обычное сочетаніе дерева и двухъ пиластровъ съ эпистилемъ. Къ эпистилю привѣшена голова вепря—посвященіе охотника.

Дальнѣйшее развитіе и чисто декоративное усложненіе формы воротъ съ приближеніемъ къ типу триумфальной арки даетъ одинъ недавно изданный рельефъ, вѣроятно, римскаго времени, находящійся нынѣ въ музеѣ Термъ ¹⁾. Передъ нами обычная картинка сакрального типа въ высокой рамкѣ. Центръ пейзажа составляетъ герма Геракла на базѣ; съ ней связаны обычные атрибуты Геракла: львиная шкура, свѣшивающаяся съ базы гермы, затѣмъ clava и, наконецъ, scyphus, стоящій на алтарѣ или базѣ. Съ этой гермой связано священное дерево, проходящее своей верхушкой подъ аркой изящнаго необычнаго типа: на двухъ іонійскихъ колоннахъ покоится настоящая арка; арка профилирована, надъ ея ключемъ возвышается родъ крыши въ видѣ конуса—знакомый намъ шатровый типъ крыши ²⁾. Сзади арки растетъ кипарисъ.

Упомяну еще извѣстный рельефъ Париса и Эноны (Schreiber, XXIII вилла Лудовизи) съ изображеніемъ, не дающимъ намъ ничего новаго, города на фонѣ на горѣ и рельефъ съ изображеніемъ моста или гавани (Schreiber, LXXIX, Капитол. музей) съ обычной сакральной типикой (постлѣдній какъ одинъ изъ немногихъ примѣровъ прибрежнаго пейзажа) ³⁾, и остановлюсь на очень интересномъ зданіи, которое ведетъ насъ уже въ вилловую типичку. Это второй рельефъ Париса и Эноны изъ дворца Спада (Schreiber, X). Здѣсь интересенъ не только башнеобразный павильонъ на кораблѣ, напоминающій извѣстное описаніе корабля Птолемея, но особенно зданіе, видимое на фонѣ на горѣ. Зданіе это очень напоминаетъ виллу, опубликованную мной въ Jahrbuch, 1904, Taf. 5, 1. Мы имѣемъ здѣсь соединеніе двухъ корпусовъ въ два этажа (нижній на колоннахъ) съ круглой постройкой въ два этажа между ними. Постройка эта чрезвычайно напоминаетъ круглое зданіе въ три этажа нашего вилловаго фриза (табл. XI, 2) какъ своей шатровой

¹⁾ См. G. Cultrera, *Ausonia*, II, 95 fig. 7; *La corrente asiana*, 33 и. 39; здѣсь же Cultrera перечисляетъ и нѣсколько рельефовъ, не принятыхъ Шрейберомъ въ его сборникъ. Рельефы эти ничего новаго не даютъ.

²⁾ Ср. арку или ворота на рельефѣ Мюнхенской глиптотеки, Schreiber, Taf. LXXX.

³⁾ Th. Schreiber, *Jahrbuch des deutsch. arch. Inst.* 1896, 97 сл. Fig. 5. Очень поучительно проведенное здѣсь сравненіе съ изображеннымъ Fig. 6 рельефомъ Museo Torlonia, о которомъ была рѣчь выше.

крышей, такъ и тѣмъ, что оба этажа покоятся на колоннахъ—низъ до-
рійскихъ, верхъ іонійскихъ. Очень досадно, что нельзя съ полной
точностью опредѣлить время этого рельефа ¹⁾).

Сравненіе архитектуры зданій, изображаемыхъ на Шрейберовскихъ
рельефахъ и на нашихъ пейзажахъ, показало намъ, что сравнительно съ
древнѣйшими даже пейзажами типика рельефовъ бѣднѣе, но въ основ-
ныхъ доминирующихъ чертахъ почти буквально совпадаетъ. Отъ болѣе
ранняго архитектурнаго пейзажа рельефовъ и вазъ ее отличаетъ присут-
ствіе ряда новыхъ типовъ сакральныхъ построекъ, среди которыхъ
основную роль играютъ святилище бетила или дерева съ все раз-
вивающейся вплоть до цѣлаго зданія оградой и затѣмъ наряду со старой
колонной, пилястромъ, гермой, статуей на базѣ — сакральныя ворота,
имѣющія также свое самостоятельное развитіе; характеренъ также и
навильонъ—балдахинъ.

Нѣкоторыя исключенія не уничтожаютъ силы общаго вывода,
говорящаго за то, что живописный рельефъ по своей архитектурной
типикѣ старше древнѣйшихъ пейзажей и въ общемъ моложе какъ апу-
лійскихъ вазъ, такъ, можетъ быть, и фриза Телефа, хотя послѣднее и не-
обязательно, такъ какъ фризъ Телефа преслѣдуетъ другія цѣли и является,
вѣроятно, дериватомъ другого теченія. Важнѣе всего, однако, для насъ
установить вѣроятный пріоритетъ группы рельефовъ, какъ таковой, отвле-
каясь отъ отдѣльныхъ экземпляровъ, передъ древнѣйшими пейзажами,
гдѣ мы наблюдаемъ элементы, чуждые рельефамъ. Какіе это элементы и
откуда они, объ этомъ рѣчь впереди; тогда же станетъ яснымъ, что
отличительной особенностью является не развитость или неразвитость
извѣстной архитектурной формы, а какой-то особенный, характеризую-
щій архитектурный пейзажъ, налетъ; здѣсь же въ ближайшей связи со
сказаннымъ возникаетъ вопросъ: можно ли считать типикъ древнѣйшаго
пейзажа и Шрейберовскихъ рельефовъ возникшей въ Египтѣ подъ влія-
ніемъ, слѣдовательно, александрійской дѣйствительности.

И тутъ прежде всего самъ собою напрашивается рядъ соображе-

¹⁾ Helbig, Führer II, 154 n. 993 указываетъ осторожно на одну подробность
въ трактовкѣ корабля, ведущую къ III в. до Р. Хр. Несомнѣнно, однако, передъ нами
копія, и довольно неважная. Указанная выше реплика виллы Лудовизи ближе стоитъ къ
оригиналу и даетъ на фонѣ изображеніе обычнаго типа города, а не зданія въ типѣ
виллы, ср. J a h r b u c h, IV, 94 сл. Fig. 4. Подобное зданіе даетъ одинъ рельефъ Кампаны,
S a m p a n a, Opere di plast. tav. 97. Довольно сложный фасадъ виллового типа находимъ
на Эквилиусскихъ ландшафтахъ Одиссеи—садъ Кирке, см. N o g a r a въ Collezioni ar-
tistiche archeologiche e numismatiche dei palazzi pontifici. II. Le nozze Aldobrandine
ecc.: Milano Hoepli 1907, 44—46.

ний общаго свойства. Мы теперь нѣсколько знаемъ, благодаря раскопкамъ послѣднихъ лѣтъ, александрійское искусство и специально александрійскую архитектуру. Мы знаемъ на основаніи изученія формъ архитектуры какъ египетскихъ храмовъ Птолемеевского времени, такъ и фрагментовъ архитектуры, хранящихся въ Александрійскомъ и Каирскомъ музеяхъ, какое огромное вліяніе оказала египетская архитектура на архитектуру Птолемеевскую, какъ она подчинила себѣ, напримѣръ, колонну вплоть до капители. Съ особой силой сказывается это вліяніе въ поздне-Птолемеевское и въ римское время. То же будетъ мною доказано въ своемъ мѣстѣ и для стѣнной декорации. Готовыя формы какъ архитектурнаго, такъ и конструктивнаго стилей (второго и перваго по обычной терминологіи) быстро, уже при первомъ своемъ появленіи, хотя въ большинствѣ случаевъ и внѣшнимъ образомъ, проникаются мѣстными вліяніями, перерабатываются по мѣстному вкусу, приспособляются къ мѣстнымъ требованіямъ. То же надо сказать и о художественной промышленности: возьмемъ хотя бы стекло, поливную посуду, кости; всюду Александрія накладываетъ совершенно явственный египетскій отпечатокъ, главнымъ образомъ, въ орнаментѣ. Такое, напримѣръ, александрійское изобрѣтеніе какъ костяныя александрійскія игральныя шашки явственно носятъ отпечатокъ александрійскаго происхожденія особенно тамъ, гдѣ онѣ изображаютъ александрійскую дѣйствительность: зданія, напримѣръ, появляющіяся на этихъ памятникахъ и изображающія александрійскія постройки, явно египетскія, а не греческія¹⁾. Словомъ, все въ Египтѣ такъ или иначе въ той или другой подробности должно имѣть и имѣть мѣстный отпечатокъ. Естественно поэтому, что и въ рельефѣ, который предполагается возникшимъ и развивавшимся въ Александріи, должны быть и въ архитектурѣ, и въ изображеніи мѣстности и въ другихъ деталяхъ египетскія особенности. Что же мы видимъ на самомъ дѣлѣ? Гористая мѣстность съ богатой растительностью абсолютно не подходитъ къ Египту, пастушескій стаффажъ безъ всякаго намека на земледѣльческую жизнь—основу египетской жизни — тоже; сплошь каменные постройки даже сельскихъ домовъ и святилищъ абсолютно противорѣчатъ глинянымъ и кирпичнымъ постройкамъ Египта, вызвавшимъ, какъ извѣстно, отличительныя формы египетской архитектуры. Наконецъ, полное отсутствіе египетской флоры и фауны является также признакомъ, на мой взглядъ, рѣшающимъ. На Нилѣ, опредѣляющій характеръ Египта, также нигдѣ ни намека.

Но, можетъ быть, все-таки детальныя архитектурныя формы

¹⁾ См. мои статьи въ Извѣстіяхъ Императорской Археологической Коммиссіи, X, 109 сл. и Rev. arch. 1905, I, 110 сл.

типичныхъ для Шрейберовскаго ландшафта дать другіе результаты, привести насъ въ Египетъ? Посмотримъ.

Подвергнемъ анализу прежде всего святилище дерева и бетила во всѣхъ его разнообразныхъ формахъ.

Не стану останавливаться на религіозно-исторической сторонѣ вопроса, которая меня здѣсь не касается. Укажу только на то, что микенское искусство, очень склонное къ архитектурно-сакральному пейзажу, даетъ не одинъ примѣръ святилища дерева, окруженнаго оградой, равно какъ и различныя формы святилища бетила¹⁾.

Дальнѣйшее развитіе греческой религіи съ ея антропоморфизмомъ вытѣснило эти изображенія изъ области сюжетовъ, за которые бралось греческое искусство эпохи расцвѣта, но самый культъ и памятники его встрѣчаются спорадически во всей Греціи, сохраняя традиціонныя формы.

Древнѣйшія стадіи египетской религіи тоже прошли, конечно, черезъ стадію аниконизма, но и здѣсь антропоморфизмъ и зооморфизмъ почти совершенно вытѣснили культъ дерева или фетиша и изъ религіозной практики народа и изъ искусства²⁾, въ большей мѣрѣ, особенно ко времени эллинизма, чѣмъ даже въ Греціи. Кое-какіе остатки, особенно въ амулетахъ, конечно, имѣются, но они самостоятельной и опредѣляющей роли не играютъ.

Иначе обстояло дѣло въ гораздо менѣе антропоморфической Передней Азіи, Сиріи, Финикіи, Аравіи. Здѣсь, несомнѣнно, аниконическій культъ пустилъ гораздо болѣе глубокіе корни, и количество святилищъ этого культа здѣсь, конечно, было несомнѣнно болѣе велико, чѣмъ въ Египтѣ³⁾. Это доказываютъ и литературныя свидѣтельства, и памятники, изображающіе такого рода святилища, и предметы культа. Достаточно взглянуть на серіи передне-азиатскихъ монетъ, чтобы мое утвержденіе не возбуждало никакихъ сомнѣній⁴⁾. Много содѣйствовало этому, ко-

¹⁾ См. Evans, Journ. of hell. Stud. XXI (1906), 103 fig. 2, ср. стр. 100; особенно поучителенъ рѣзной камень Evans, ibid., 170 fig. 48, гдѣ ограда состоитъ изъ стѣны, сложенной изъ квадровъ, имѣетъ широкій входъ и заключаетъ въ себѣ не только дерево, но и бетиль. Другой бетиль (мужской элементъ по Evans'у) стоитъ передъ священной оградой. Эти же памятники въ другихъ рисункахъ повторены и у Milani въ *Studia Materiali*, II, 51 fig. 209 и II, 3 fig. 100. Указаній на культовые деревья безъ ограды я не привожу.

²⁾ См. Evans, I. I., 146 слл. § 18.

³⁾ См. Evans, I. I., 130 слл.

⁴⁾ Приведу только нѣсколько примѣровъ, абсолютно не добываясь полноты. Напомню прежде всего старыя монеты Малла въ Куликии Cat. of gr. coins (Br. Mus.) Lycania, Isauria, Cilicia, 95 слл.; затѣмъ рядъ изображеній императорскаго времени, напримѣръ, Цезаря въ Каппадокии ibid. Galatia etc., 68 н. 181 и особенно 90, 326: mount Argaeus with wreath on summit; on each side of mountain a tall simulacrum

нечно, и то, что население передней Азии жило въ гораздо болѣе примитивныхъ условіяхъ быта и гораздо менѣе приобщилось къ культурѣ, чѣмъ население Египта съ его многовѣковой культурой, проникавшей вплоть до самыхъ низовъ.

А priori, поэтому, вѣроятно, что какъ сама Греція, такъ въ особенности М. Азія, Сирія, Палестина и Аравія сохранили къ эпохѣ эллинизма гораздо больше памятниковъ и святилищъ аниконического культа, чѣмъ Египетъ.

Когда эллинизмъ съ его антикварно-идиллическимъ стремленіемъ сталъ создавать идиллически-сакральный пейзажъ, то кромѣ переданныхъ ему греческимъ искусствомъ—главнымъ образомъ, вотивными рельефами—типовъ сакральной архитектуры, онъ нашелъ массу памятниковъ аниконического культа въ натурѣ, какъ характерную особенность пейзажа, конечно, въ гораздо большей мѣрѣ въ Передней Азии, чѣмъ въ Египтѣ. Что это было дѣйствительно такъ, показываетъ все настроеніе и весь характеръ ландшафта отнюдь не египетскаго, какъ въ достаточной мѣрѣ показано выше, а горнаго и приморскаго.

Если теперь мы взглянемъ на типичную для нашихъ пейзажей форму бетила или балюстра, то, отвлекаясь отъ конструкцій, объясняющихъ его происхожденіе¹⁾, мы встрѣтимъ ее гораздо чаще въ предѣлахъ Греціи и передней Азии, чѣмъ въ предѣлахъ Египта. Приведенные Шрейберомъ примѣры изъ области Египта, даже поздніе (Rev. arch. 1863, pl. 7)²⁾, случайны и не даютъ типичной формы фетиша,

with conical radiate top (the simulacrum on r. placed on a stand); each simulacrum is protected by a palisade; Emesa въ Сиріи *ibid.* 237 слл. (священный камень Элагабала); священный камень Зевса Касія въ Селевкии *ibid.* 279 слл. н. 29. 35 слл.; Халкида Ливанская *ibid.* 279, 1; храмъ Афродиты Пафійской въ Сардахъ l. l. Lydia, 256, н. 133 и др. Кое-что будетъ приведено ниже. Всѣ эти крупныя святилища предполагаютъ, конечно, огромное количество мелкихъ деревенскаго характера.

¹⁾ См. повѣйшія теоріи у Altman n, Die römischen Grabaltäre, 113; Pfu h l, Jahrbuch, 1905 (XX), 90. Богатый матеріалъ и обширная литература вопроса приведена въ статьѣ Н. Meltzer, Der Fetisch im Heiligtum des Zeus Ammon. Philol., 1904, 186—223.

²⁾ На александрійскомъ происхожденіи именно этого типа фетиша Шрейберъ особенно настаиваетъ, трижды возвращаясь къ этому аргументу въ пользу александрійскаго происхожденія живописнаго рельефа, см. Wiener Brunnenreliefs, 56, 98; Alexandrinische Toreutik, 433, 47; Jahrbuch, 1896, 100, 1. Что бетиля этой формы были знакомъ Александріи и ея кругу, сомнѣнію быть подвержено не можетъ: это доказываютъ и поливные сосуды и не указанные Шрейберомъ глиняные фетиши, находимые въ Фаюмѣ и имѣющіеся въ большомъ числѣ и въ Александрійскомъ, и въ Каирскомъ музеяхъ. Параллельныхъ памятниковъ въ древнемъ Египтѣ при всемъ изобиліи изображенныхъ въ египетскомъ рельефѣ и живописи фетишей и фетишей, изготовлявшихся въ видѣ амулетовъ, Шрейберу указать не удалось, не нашелъ ихъ при всемъ стараніи и я. А, между тѣмъ, только это является рѣшающимъ.

наоборотъ, такую, вполнѣ типичную форму даютъ памятники семитическіе (Evans. I.I. 173 fig. 49)¹⁾, особенно votivный памятникъ на Мальтѣ II в. до Р. Хр., нынѣ въ Луврѣ (Perrot et Chipiez, Hist. de l'art, III, рис. 28)²⁾, и памятники греческіе (см. монеты Амбракии, *Milani Studi e materiali*, II, 79 fig. 265 и особ. 265^a³⁾, ср. монеты Аполлоніи въ Иллиріи и Орика⁴⁾, Evans I.I. 173 и вазу Brit. Mus. Cat. of Vases IV, pl. 8; Oesterr. Jahresh. VII, 240, 5).

Въ связи съ вышесказаннымъ особое значеніе приобретаетъ одинъ мелкій и невидный памятникъ, хранящійся въ Берлинскомъ музеѣ, фотографіей (публикуемой на табл. XX, 2) съ котораго я обязанъ любезности Zahn'a (фотографія въ натуральную величину). Передъ нами фрагментъ кубка формы обычной для Пергама, найденный въ Пергамѣ же. Рельефное изображеніе изготовлено отдѣльно и наложено. Внутри сосудъ, какъ обыкновенно, ярко-красный, снаружи темно-коричневый. Подробному изслѣдованію эта категорія сосудовъ до сихъ поръ подвергнута не была (см. Conze въ *Abh. der Berl. Akad.* 1902, 19), но всѣ согласны въ томъ, что сосуды, найденные въ Пергамѣ, тамъ же и изготовлялись. Время нашего черепка опредѣляется однимъ изъ лучшихъ знатоковъ эллинистической керамики Zahn'омъ, какъ III в. до Р. Хр. Итакъ, передъ нами пергамскій памятникъ эпохи ранняго эллинизма. Изображена на нашемъ черепкѣ жанрово-миѳологическая сцена идиллическаго настроенія. Передъ нами бетиль обычной и въ помпейскихъ пейзажахъ формы. Бетиль укрѣпленъ на постаментѣ—алтарѣ цилиндрической формы; на постаментъ этотъ брошена охватывающая его гирлянда; къ нему же прислоненъ рядъ предметовъ: справа, можетъ быть, двойная флейта(?), слѣва неясный для меня большой

¹⁾ Ср. кипрскія монеты императорскаго времени *Catal. of gr. coins* (Br. Mus.), pl. XV слл. Бетиль здѣсь, однако, нашей характерной формы не имѣетъ.

²⁾ Въ связь съ этимъ мальтійскимъ памятникомъ надо поставить ту чрезвычайно важную роль, которую играетъ балюстръ въ орнаментациі извѣстныхъ свинцовыхъ саркофаговъ, хранящихся нынѣ въ Оттоманскомъ музеѣ, въ музеѣ Брюсселя и другихъ. Здѣсь мы видимъ балюстръ и въ пролетахъ портиковъ, украшающихъ боковыя наружныя стороны саркофага, они же служатъ акротеріями фронтоновъ этихъ портиковъ; наконецъ, балюстры же все той же типичной формы украшаютъ и крышку саркофаговъ. Clermont-Ganneau, издавшій рядъ такихъ саркофаговъ (*Album d'archéologie orientale*, pl. 1), датируетъ ихъ III в. по Р. Хр.

³⁾ *Head-Svoronos*, I, 393 и 395. Любопытно, что типы Орика и Амбракии

возникаютъ какъ разъ въ эпоху развитого эллинизма (III - II в. до Р. Хр.).

⁴⁾ Здѣсь бетиль изображенъ надъ надгробной іонійской колонной на вазѣ апулійскаго или кампанскаго стиля, т. е. какъ разъ эпохи начала эллинизма. Зависимости кампанскихъ вазъ, особенно ихъ архитектуры, отъ Египта надѣюсь никто доказывать не станетъ; слишкомъ ясенъ ея іонійскій характеръ, см. выше стр. 102.

предметъ; на постаментѣ же однимъ концомъ лежитъ и суковатая палка, другимъ концомъ лежащая, можетъ быть, на шкурѣ, брошенной на возвышеніе почвы. Къ верхнему концу бетила привязана широкая и длинная повязка, одинъ ея конецъ спускается до самаго низа поста-мента, другой, какъ кажется, охватываетъ сирингу. Къ бетилу справа прислонился бородатый Панъ вправо, внимательно перебирающій струны кифары. Черепокъ со всѣхъ сторонъ обломанъ. Возможно, что слѣва къ бетилу примыкало дерево, на которомъ, а не на возвышеніи почвы, лежитъ второй конецъ *pedum*. Описанный памятникъ особенно любопытенъ тѣмъ, что доказываетъ проникновеніе мотива бетила въ пейзажныя композиціи рапсодическаго эллинизма, и притомъ какъ разъ въ М. Азій, откуда мы на основаніи вѣскихъ данныхъ вывели и изображенія городовъ и всѣ простѣйшіе мотивы сакрально-идиллической типики. Блестящее подтвержденіе нашимъ выводамъ даетъ опять таки невидный, но очень характеръ пергамскій памятникъ. Я имѣю въ виду уже упомянутую стеклянную пластинку съ рельефными цвѣтными изображеніями на ней, опубликованную Conze въ упомянутой статьѣ (*Die Kleinfunde aus Pergamon*) въ *Abh. d. Berl. Akad.* 1902, 9. Связь этого рода фабрикатовъ съ тореваикой того времени и съ глиняными сосудами описаннаго выше типа не подлежитъ никакому сомнѣнію. Времени пластинки Конце въ точности не опредѣляетъ, считая, однако, сосудъ принадлежащимъ, несомнѣнно, еще эпохѣ независимости Пергамскаго царства. Мнѣ думается, что пластинка не можетъ принадлежать времени значительно болѣе позднему, чѣмъ описанный выше фрагментъ глинянаго кубка. Мѣсто приготовленія съ точностью неопредѣлимо, но связь изображенія пластинки съ фризомъ Телефа и выше опубликованнымъ сосудомъ говоритъ за мѣстное производство и противъ импорта. Пластинка описана Конце слѣдующимъ образомъ: «Die Platte besteht aus ultramarin blauem Glasflusse... Einerseits erscheint nach der rechten Seite hin ein in der ganzen Höhe des Fragmentes aufragender knorriger Baumstamm, wie etwa einer Platane in braunem Glasflusse. An seinem unteren Ende, anscheinend ihn da verdeckend, scheint eine menschliche Figur dargestellt zu sein, diese in gelblichem Glasflusse; nur die Gesamtform eines Kopfes und sonst unförmlich zerstörte Masse sind erhalten; nach dem linken Rande hin gerückt, hoch oben, steht ein bauchiges, anscheinend zweihenkeliges Gefäß in blauer Masse auf einer jetzt weggebrochenen Säule; diese scheint nach am Grunde haftenden Resten hellfarbig gewesen zu sein. Auf der anderen Breitseite steht nach rechts hin gerückt wieder ein in ganzer Höhe des Fragments aufgehender knorriger Baumstamm,

aus braunem Glasflusse. Links von ihm eine mit der Oeffnung ihm zugekehrte, nach oben spitz zugehende Hütte von aufrecht gestellten, durch Querbänder zusammengehaltenen Stäben, etwa Rohr, alles aus gelbem Glasflusse».

Итакъ, все вполне знакомые намъ мотивы. Особенно интересна полихроматичность, явно указывающая на живописный оригиналъ. Думаю, что приведеннаго матеріала достаточно, чтобы показать гдѣ родина нашего типа балюстра. И въ Египетъ, очевидно, этотъ фетишъ пришелъ изъ Азіи.

Что касается до постепеннаго развитія ограды, то укажу только на болѣе чѣмъ вѣроятное развитіе столь типичной для эллинистическихъ городовъ сигмы или schola изъ нашей священной ограды. Общій характеръ пейзажа на извѣстной мозаикѣ семи мудрецовъ изъ Тогге Аннунziata это вполне подтверждаетъ, равно какъ и роль schola какъ надгробнаго памятника¹⁾. Напомню только о близкомъ родствѣ аниконического культа вообще съ культомъ надгробнымъ.

Чрезвычайно важно указать и на то, что развившееся изъ ограды цилиндрическое зданіе находитъ себѣ параллели отнюдь не въ Египтѣ, а въ М. Азіи и въ Италіи. Особенно характерны беотійская терракотта изъ Скиаматари, описанная Pfuhl'емъ въ Jahrbuch, 1905, 142²⁾ и «der kleine Rundbau der als Baumodell auf dem Grabrelief von Cyzikus³⁾ im Louvre herbeigebracht wird mit dem zylinderförmigen Unterkörper, dem als durchbrochene Pfeilerstellung erscheinenden Obertheile und dem flachen Zeltdache darüber» (Altmann, Die italischen Rundbauten, 93)⁴⁾.

¹⁾ Рядъ примѣровъ, какъ извѣстно, даютъ Помпей.

²⁾ „Nachbildung eines sepulcralen Rundbaues, an welchem oben in der Wand-Fenster angegeben sind“, ср. Helbig, Führer, II, 1176 (Ватиканъ) и лондонскій Catalogue Terr. C, 210 (Эретрия).

³⁾ Несомнѣнно правильно ставитъ Альтманъ въ связь съ этимъ памятникомъ уже не разъ мной упоминавшійся „tholorum rotunda tecta“ декоровки сцены въ Трапалахъ художника Апатурія изъ Алабанды; эти „tholorum rotunda tecta“ и всю декоровку надо себѣ представлять, конечно, на основаніи архитектурныхъ проспектовъ развитого второго стиля. См. Vitruv. VII, 5,5. Можетъ быть, ту же форму имѣлъ, какъ предполагаетъ Альтманъ, и *Θολοειδὴς ναὸς* 'Αφροδίτης Птолемея корабля (Athen. V, 39), ср. Altmann, Die römischen Grabaltäre, I слл., гдѣ онъ вообще ищетъ происхожденія надгробной архитектуры не въ Египтѣ или Греціи, а въ М. Азіи и, добавимъ, на всемъ передне-азиатскомъ востокѣ.

⁴⁾ Весь рельефъ и интересующая насъ деталь его—цилиндрическое зданіе со сквознымъ верхомъ—опубликованы по фотографіямъ Бенндорфомъ, Antike Baumodelle. Jahreshefte des oest. arch. Inst. 1902, 191 сл. Fig. 57. Рельефъ принадлежит ранне-римскому времени. Модель, конечно, есть модель надгробнаго памятника покойнаго. Въ цитируемой статьѣ Бенндорфъ сопоставилъ и наиболѣе важные архитектурные памятники этого типа, начиная съ афинскаго Одеона.

Примѣры другихъ многочисленныхъ круглыхъ, т. е. цилиндрическихъ надгробныхъ памятниковъ и heroa эпохи эллинизма можно найти въ работѣ Pfuhl'я (Ath. Mitth. XXX (1905), 332). Любопытно, что Египта въ этомъ перечисленіи нѣтъ. Мы имѣемъ: Киме и Неаполь въ Италіи, Линдось, Оеру, Эретрію, Олимпію, сверхъ того *ῥόλοι* въ Дельфахъ, Олимпіи, Эпидаврѣ, Самоерахъ (только последнее зданіе стоитъ въ связи съ Птолемеями). Укажу еще на Эфесъ съ его многоэтажнымъ цилиндрическимъ зданіемъ на колоннахъ, столь напоминающимъ намъ зданіе голубыхъ фризозъ изъ Неаполитанскаго музея (см. Jahresh. VI, 264 слл. Benndorf). Цилиндрическая гробница, какъ извѣстно, имѣетъ въ послѣдствіи широкое распространеніе повсюду въ римскомъ мірѣ, но не въ Египтѣ¹⁾.

Ничего типично-египетскаго не имѣютъ и приведенные выше примѣры четырехугольной ограды и развившагося изъ нихъ зданія съ массивнымъ низомъ и сквознымъ верхомъ. Это—обычные въ восточной области Средиземнаго моря heroa, типа извѣстнаго heroon Гель-Баши. Мы видѣли, какъ обыченъ такой heroon на самосскихъ рельефахъ II—I в. до Р. Хр. Параллели приведены въ изобиліи въ цитованной статьѣ Pfuhl'я, и я ихъ здѣсь повторяю не собираюсь²⁾. Отмѣчу только, что между этими оградами и зданіями въ два этажа со сквознымъ верхомъ, типа встрѣчающихся на фарнезинскихъ стукахъ и египтизирующихъ пейзажахъ, нѣтъ ровно ничего общаго. О происхожденіи этихъ послѣднихъ рѣчь будетъ ниже.

Никакого отношенія къ Египту не имѣютъ и легкіе павильоны-навѣсы, въ одинъ и два этажа. Рядъ примѣровъ такихъ навѣсовъ-балдахиновъ, даютъ уже независимыя отъ Египта тарентинскія и апулійскія вазы. Этотъ типъ, очевидно, дома въ области іонизма и представляетъ дальнѣйшее монументальное развитіе надгробнаго балдахина, обычнаго, далеко не только въ Египтѣ³⁾. Во всякомъ случаѣ, если балдахинъ,

¹⁾ См. Altman n, Die italischen Rundbauten, 44 слл.; перечисленіе Альтмана очень неполно, но для моей цѣли и этого достаточно. Укажу только на одинъ очень любопытный круглый памятникъ изъ М. Азии: Städte Pamph. und Pisidiens, II, 105 слл. табл. XVII.

²⁾ См. всю вторую часть статьи Pfuhl'я въ Jahrb. d. d. arch. Inst., 1905, 123 сл., особ. 138 сл., гдѣ сопоставленъ и разобранъ матеріалъ, даваемый восточно-греческими стелами въ связи съ родственными эллинистическими памятниками.

³⁾ Примѣровъ можно было бы привести немало, достаточно, однако, будетъ указать на гробницы, изображенныя на сикіонскихъ монетахъ, Imhoof-Blumer and Gardner, Journ. of hell. St. XI, 77, ср. Paus. II, 7, 2; Pfuhl, Jahrbuch d. d. arch. Inst., 1905, 73; 91 и 141 сл.; о балдахинѣ см. также Altman n, Die römischen Grabaltäre, 291; болѣе позднему времени принадлежатъ надгробные памятники—балдахины Сирия Vogué, La Syrie, pl. 93; Butler, Publ. of an amer. exp. II, 74 (гробница Дана—съ плоской крышей), ср. ibid. Ma'arrit Betar (250 г. по Р. Хр.); въ Малой Азии см. гробницу около Миласы Reisen im s. w. Kleinasien, Taf. XLIX.

какъ таковой, когда-нибудь и пришелъ въ Переднюю и Малую Азію изъ Египта, то за рядъ столѣтій до нашего времени. Впослѣдствіи и здѣсь, и тамъ этотъ типъ развивался самостоятельно, о чемъ мнѣ подробнѣе придется говорить въ другомъ мѣстѣ.

Перехожу теперь къ столь характернымъ для нашихъ пейзажей quasi-воротамъ или сизигіи колоннъ, пилястровъ или колонны съ пилястромъ въ соединеніи съ деревомъ или безъ него. Не буду опять-таки останавливаться на религіозномъ смыслѣ этихъ древнѣйшихъ памятниковъ аниконическаго культа, буду говорить только о памятникахъ какъ таковыхъ. И здѣсь рядъ приходится начинать съ памятниковъ микенской или эгейской эпохи. Ворота въ соединеніи съ деревомъ мы имѣемъ на рядѣ колецъ изъ Микенъ, которые уже Evans сравнилъ съ нашими фресками. Я имѣю въ виду главнымъ образомъ кольца Evans Journ. of hell. St. XXI (1901), 182 fig. 55; Milani, Studi e Materiali, II, 11 fig. 114, ср. тамъ же fig. 115—аналогичный памятникъ съ Кипра и Evans, ibid. fig. 56; Milani, ibid. 52 fig. 211. Чрезвычайно характерны и ворота, не соединенныя съ деревомъ, но служащія базой для культоваго памятника въ видѣ роговъ Evans, l. l. 184 fig. 58; Milani, I, 207 fig. 49. Очень интересенъ и стеатитъ изъ Лагортиса на Критѣ, хотя, можетъ быть, здѣсь имѣется въ виду уже обычная не сквозная ограда священнаго дерева (Evans, l. l., 185 fig. 59; Milani, II, 51 fig. 210). Что подобнаго рода памятники продолжали жить, показываютъ и спартанскія *δόχαια* и *pila Horatia* въ Римѣ (см. Pais, St. di Roma, I, 298).

Нашли себѣ примѣненіе этого рода памятники и въ надгробной архитектурѣ все въ той же Сиріи. Напоминаю о пяти подобныхъ надгробныхъ памятникахъ, опубликованныхъ въ послѣднее время Butler'омъ, правда, сравнительно поздняго времени (см. Publications of an amer. arch. expedition to Syria in 1899—1900: Archit. and other arts, New-York 1904, 59 сл.).

Несомнѣнно, однако, что подобнаго рода памятники были обычны и въ Египтѣ, какъ показываютъ и фрески черной стѣны въ Фарнезинѣ, и одна стеатитовая форма Берлинскаго музея, опубликованная Schreiber'омъ (см. Alexandrinische Toreutik, Taf., V; на аркѣ статуя барана (?), ср. изображеніе быка на аркѣ стѣны черной комнаты Фарнезины), но въ прошломъ Египта я бы затруднился найти для нихъ прототипы. Египетскіе пилоны играютъ совершенно другую роль и имѣютъ другое назначеніе. Нѣтъ сомнѣнія, что изъ подобнаго рода арокъ съ эпиеомами развилась и римская триумфальная арка, тѣмъ болѣе, что ея связь съ примитивными воззрѣніями на очистительную силу подобнаго фетиша

для проходящаго подъ нимъ и ея же связь съ примитивной формой трофея болѣе чѣмъ вѣроятны.

О египетскомъ происхожденіи такихъ простыхъ формъ, какъ колопна съ эпиемой, таковой же пилястръ, легкая эдикула и т. д. рѣчи, конечно, быть не можетъ. Уже раньше было указано, что все это носить греческую, можетъ быть, въ большинствѣ случаевъ спеціально іонійскую печать.

Египетскаго въ Шрейберовскихъ рельефахъ, такимъ образомъ, не оказалось ничего, и въ этомъ мои выводы абсолютно сходятся съ выводами Культреры, посвятившагося цѣлую книгу опроверженію тезиса Шрейбера, по на архитектуру, къ сожалѣнію, не обратившаго должнаго вниманія ¹⁾).

Но въ нашихъ пейзажахъ египетскій элементъ, несомнѣнно, есть, онъ нами констатированъ, и болѣе подробное разсмотрѣніе, которому мы сейчасъ подвергнемъ этотъ вопросъ, еще ярче подтвердитъ это. Какъ это объяснить и не дать ли это чего-нибудь для разрѣшенія нашего главнаго вопроса о времени нашего архитектурнаго пейзажа? Установимъ, однако, прежде всего факты. Мы видѣли, что уже въ древнѣйшей стадіи извѣстнаго намъ своего развитія живописный архитектурный пейзажъ, сохраняя въ общемъ характеръ не египетской природы, даетъ и египетскіе мотивы природы и рядъ архитектурныхъ типовъ, властно напоминающихъ Египетъ; особенно ярко сказалось это на пейзажахъ Фарнезины. Напомню основныя черты и постараюсь разработать вопросъ болѣе детально.

Напомню прежде всего уже установленныя черты. Въ Фарнезинскихъ и Палатинскихъ фрескахъ мы видѣли рядъ египетскихъ элементовъ въ пейзажахъ черной стѣны: мы имѣли храмъ съ египетскимъ пилономъ (стр. 7), сфинксовъ на сизигіи пейзажа G3 (стр. 12), напомню еще верблюда одного изъ пейзажей желтаго фриза Палатина, хотя это и не такъ доказательно. Далѣе, на стукахъ Фарнезины мы имѣли много пальмъ и спеціально пальму-думъ. Указано было и то, что пейзажъ, хранящійся въ виллѣ Альбани, напоминаетъ характеръ мѣстности въ Египтѣ

¹⁾ См. цитированную не разъ книгу Cultrera, *La corrente asiatica*, Roma 1907. Ему удалось, какъ мнѣ кажется, рядомъ аргументовъ, въ которыхъ, однако, не мало незрѣлаго и рискованнаго, доказать вѣроятность мало-азійскаго происхожденія рельефовъ. Въ вопросѣ о ихъ датировкѣ онъ, однако, стоитъ подъ слишкомъ сильнымъ вліяніемъ Викгофа и поэтому приходитъ къ ошибочнымъ результатамъ. Подвергнуть разбору въ этой работѣ всѣ аргументы Культреры у меня нѣтъ ни возможности, ни желанія. Мои результаты сходятся съ результатами ряда выдающихся историковъ искусства, имена которыхъ можно найти у Культреры, и данныя, приводимыя мною, надѣюсь, прибавляютъ къ ихъ аргументамъ еще одинъ, можетъ быть, рѣшающій.

во время разлива Нила. Мы сопоставили затѣмъ нѣсколько надгробныхъ памятниковъ помпейскаго пейзажа съ александрійскими надгробіями, нашли египетскія черты въ извѣстномъ изображеніи *villa rustica* на пейзажѣ изъ *casa della Fontana Piccola* и вообще привели уже не мало отдѣльныхъ чертъ, властно напоминающихъ Египетъ, не только въ явно египтизирующемъ пейзажѣ Помпей.

Еще характернѣе, и во всякомъ случаѣ доказательнѣе, слѣдующія сопоставленія. Выше (стр. 10) я подробно описалъ Фарнезинскій пейзажъ съ виллой на берегу моря ¹⁾. Въ этой виллѣ насъ кромѣ односкатной крыши особенно поразили перронъ съ пропилями и почти сквозной верхъ, который сближаетъ нашу жилую постройку съ цѣлымъ рядомъ построекъ сакральныхъ съ еще болѣе характернымъ сквознымъ верхомъ. И то и другое явленіе находятъ себѣ объясненіе въ памятникахъ, дающихъ намъ представленіе о домовою и надгробной архитектурѣ эллинистическаго Египта. Въ каждой почти богатой коллекціи египетскихъ вещей имѣются въ изобиліи двѣ категоріи предметовъ: модели домовъ, которыя клались въ гробницу, и терракотовые фонари ²⁾ для пошенія въ нихъ лампочекъ во время странствованія по неосвѣщеннымъ улицамъ города, а для покойника, очевидно, во время его путешествій по темнымъ странамъ загробнаго царства; эти фонари всегда почти имѣютъ форму зданій, частью жилыхъ домовъ, частью—и, можетъ быть, чаще—надгробныхъ памятниковъ. Изъ первой категоріи памятниковъ насъ менѣе интересуютъ модели фараоновскихъ домовъ, въ большей мѣрѣ значительно болѣе рѣдкія каменные модели эллинистическаго времени.

Для моей цѣли особенно важны двѣ модели: одна находящаяся въ Александрійскомъ, другая въ Каирскомъ музеѣ. Александрійская модель ³⁾—это каменная коробка съ нѣсколько наклонными стѣнами, что вызывалось, очевидно, стройкою изъ нильскихъ кирпичей и наблюдается и теперь въ современныхъ египетскихъ домахъ, и съ плоской крышей. Двери сдѣланы не у земли, а нѣсколько выше ея и выходятъ на сравни-

¹⁾ Напомню, что такая же вила изображена и на палатинскомъ желтомъ фризѣ, см. выше стр. 22, 23.

²⁾ См. о нихъ Maspero, *L'archéologie ég.* 2, 23 и 188 сл.; эти модели и лампы, по мнѣнію Maspero, свидѣтельствуютъ, что въ эпоху Птолемеевъ и Цезарей строили частью такіе же дома, какъ и при Тутмосисахъ и Рамзесахъ. Александрійскіе фонари упоминаетъ Botti, *Catalogue*, 112, 1933—1943. Ихъ назначеніе иллюстрируютъ терракоты, изображающія заснувшаго мальчика съ подобнымъ круглымъ фонаремъ въ рукѣ. См. Dechelette въ *Rev. arch.* 1902, 392 сл.

³⁾ См. G. Botti, *Catalogue des monuments exposés au Musée greco-romain d'Alexandrie* (Alexandrie 1900), 417, 412 (calcaire).

тельно высокую площадку. Съ фронта эта площадка заканчивается отвѣсомъ, лѣстница на нее ведетъ съ боковой правой стороны. Дверное обрамленіе выступаетъ значительно передъ стѣну, хотя настоящихъ пропиленъ нѣтъ; имѣетъ оно обычную для Египта суживающуюся кверху форму съ обычнымъ египетскимъ карнизомъ. Вызвано описанное устройство двери, на мой взглядъ, вѣроятно, постоянною возможностью наводненія и желаніемъ обезпечить домъ отъ залитія его снизу черезъ дверь; тѣмъ же, вѣроятно, вызвано было и другое, къ слову сказать, явленіе, т. е. выдѣленіе въ египетскихъ глиняныхъ домахъ особаго цоколя изъ камней, наблюдающееся и теперь, что повело въ египетской стѣнной декоровкѣ къ выдѣленію особаго трактуемаго какъ самостоятельная часть цоколя.

Уже описаніе показало, какую поразительную аналогію даетъ наша модель дома къ дому, изображенному на Фарнезинской фрескѣ: тѣ же пропиленъ, та же площадка, та же боковая лѣстница.

Дальнѣйшія аналогіи даютъ упомянутые фонари. Одинъ изъ нихъ (рис. 14) представляетъ башнеобразное зданіе, заканчивающееся куполомъ ¹⁾. И здѣсь главная дверь находится не на высотѣ почвы, а выходитъ на возвышенную площадку, съ фронта которой спускается лѣстница. Надъ площадкой какъ обрамленіе двери пропиленъ на двухъ колоннахъ съ греко-египетскимъ антаблементомъ. Вся постройка, очевидно, глинобитная: въ верхней части видны отдѣльные слои глины; только надъ дверью рядъ кирпичей, положенныхъ на бокъ и на ребро.

Такіе же пропиленъ даютъ и одинъ цилиндрическій фонарь съ конусообразной крышей Александрійскаго музея ²⁾, и одинъ квадратный Каирскаго (рис. 15, 16).

Но пункты сходства между нашей моделью, описанія которой мы еще не кончили, и изображеннымъ на фрескѣ домомъ еще не исчерпаны. Дѣло въ томъ, что задняя стѣнка дома представлена болѣе высокой, чѣмъ остальные, и прорѣзана въ двухъ мѣстахъ широкими и сложными окнами. Окна эти состоятъ изъ трехъ частей: два поставленныхъ рядомъ квадратныхъ окна и подъ ними широкое отверстіе, забранное рѣшеткой; очевидная цѣль такихъ оконъ—это дать много воздуха, не пропуская слишкомъ много солнца, т. е. тепла и свѣта. Эта задняя стѣна, очевидно, только сокращенное изображеніе цѣлаго верхняго этажа.

¹⁾ Размѣры выс. 0,14; выс. отверстія двери 0,033. Аналогію даетъ башня на Палестринской мозаикѣ съ широкой дверью и монументальными пропилями.

²⁾ Размѣры: выс. 0,12; діам. внизу 0,055; выс. двери 0,037, шир. 0,029.

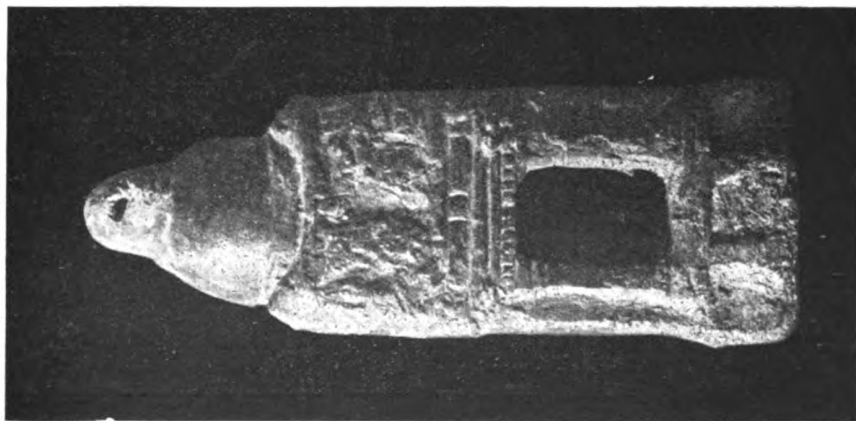


Рис. 14. Терракотовый фонарик
Александрийского музея.

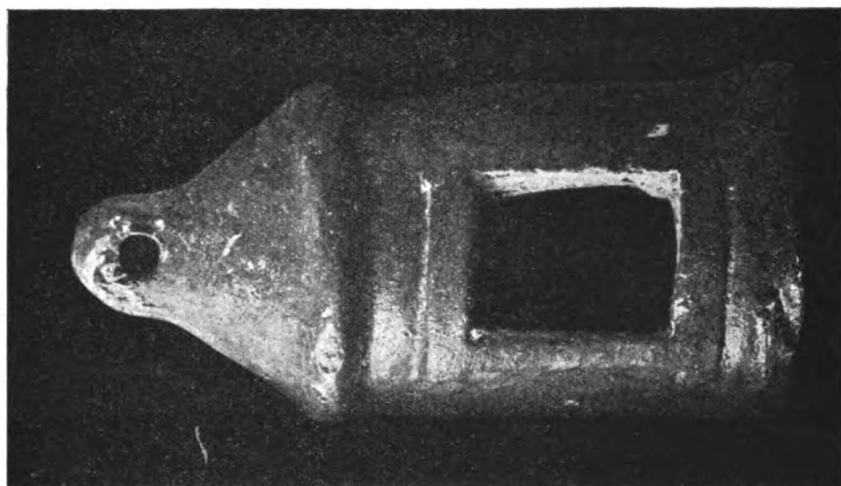


Рис. 15. Терракотовый фонарик
Александрийского музея.

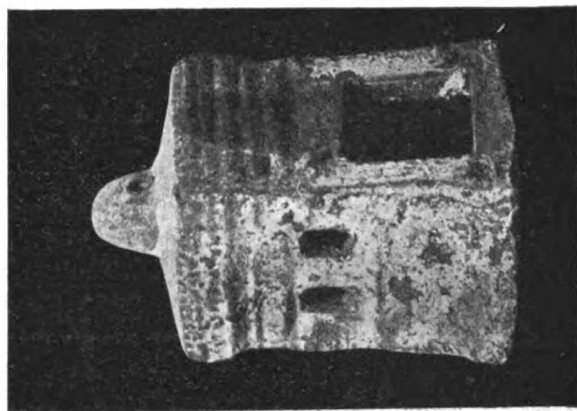


Рис. 16. Терракотовый фонарик
Каирского музея.

Что это действительно такъ, доказываетъ другая такая же модель дома Каирскаго музея (рис. 17), также каменная (см. Catalogue n. 1908; размеры: выш. нижняго этажа 0,16, выш. верхняго этажа 0,065; выш. дверей нижняго этажа 0,105, амбразуры окна—0,055; шир. фронта нижняго этажа—0,13, боковой стѣны—0,10; верхняго этажа фронта—0,07, боковой фасадъ—0,06). Передъ нами опять такой же домъ съ



Рис. 17. Модель египетскаго дома Каирскаго музея.

наклонными стѣнами; дверь нижняго этажа не профилирована, въ боковыхъ стѣнахъ уже знакомы намъ окна съ описанной сложной рамой. Важно для насъ то, что надъ нижнимъ этажемъ возвышается верхній въ видѣ павильона, не занимающаго всей плоской крыши дома. Въ этомъ павильонѣ правая боковая стѣна занята дверью обычнаго типа съ

египетскимъ обрамленіемъ, во всѣхъ остальныхъ стѣнахъ почти сплошь во всю стѣну широкія окна уже знакомаго намъ типа. Павильонъ этотъ, такимъ образомъ, по праву можно назвать сквознымъ. Назначеніе его, очевидно, дать семьѣ мѣсто, закрытое отъ слишкомъ горячихъ лучей солнца, но вмѣстѣ съ тѣмъ открытое для вѣтра—единственного утѣшителя въ горячіе дни знойныхъ мѣсяцевъ Египта ¹⁾ и единственного спасителя отъ назойливыхъ комаровъ и москитовъ.

Это какъ разъ то, чего мы ищемъ—верхній сквозной этажъ, такъ заинтересовавшій насъ въ нашемъ пейзажѣ. Напомню, что традиція такихъ сквозныхъ верхнихъ этажей въ Египтѣ старая: вспомнимъ хотя бы извѣстное вездѣ воспроизводимое изображеніе виллы одной изъ опавскихъ гробницъ (извѣстно только по рисунку Rosellini, см. Erman, Aegypten, 249, 1 и 250) съ ея сквознымъ верхомъ на колонкахъ (ср. Maspero, Archéologie 2 ed., 21 fig. 17)—террасой, гдѣ можно было пользоваться свѣжестью вѣтра и ночи, и извѣстное изображеніе дома изъ гробницы Анна въ Оивахъ, гдѣ верхній этажъ пробитъ двумя рядами густо насаженныхъ оконъ, забранныхъ рѣшетками (Maspero, Histoire, I, 315). Укажу еще на терракоттовую модель зданія со сквознымъ верхомъ Каирскаго музея (комн. К, въ верхнемъ этажѣ): низъ этого зданія сплошной, онъ отдѣленъ отъ верха профилировкой; верхъ сквозной: на каждой стѣнѣ имѣется по четыре овальныхъ отверстія почти во всю вышину стѣны.

Послѣдняя деталь нашихъ и родственныхъ имъ виллъ Фарнезины и Палатина—высокія ворота въ оградѣ, соединенныя съ башнеобразнымъ зданіемъ, находитъ себѣ также параллель въ египтизирующихъ памятникахъ александрійскаго круга. Я имѣю въ виду изображеніе фермы на Палестринской мозаикѣ. Здѣсь (правый уголъ внизу) мы имѣемъ типичный намъ уже знакомый архитектурный комплексъ: башнеобразная виλλα, ограда съ высокими воротами, сзади дерево (пальма); египетскій характеръ подчеркиваетъ голубятня (конусъ на цилиндрическомъ основаніи).

Не можетъ быть, такимъ образомъ, сомнѣнія, что зданіе, изображенное на фарнезинской фрескѣ, есть александрійская виλλα, удержавшая традиціи стараго египетскаго дома съ нѣкоторыми модификаціями. Врядъ ли позволительно послѣ приведенныхъ примѣровъ сомнѣваться и въ томъ, что зданія со сквознымъ рѣшетчатымъ верхомъ, столь типичныя для

¹⁾ Несомнѣнно, что эти верхніе этажи идентичны съ упоминаемыми часто въ папирусахъ *ἑπερφόι* или *ἑπερφόα* см. P. Fior. 5, 8; BGU. III, 999; P. Strassb., 14; Weiss, Arch. f. Pap., IV, 337 сл. Верхніе этажи разсматриваются въ папирусахъ какъ самостоятельныя части дома; обыкновенное ихъ назначеніе—служить столовыми (*συνεδρία*) и спальнями (*κοιτῶνες*).

фарнезийских стуковъ восходятъ къ тому же архитектурному прототипу: здѣсь это глинобитные павильоны съ деревяннымъ сквознымъ рѣшетчатымъ верхомъ. При разборѣ упомянутыхъ выше зданій я указывалъ на характерную ихъ особенность: рѣшетчатые окна или лучше окна, закрытые деревянной жалюзи. Эти окна—одна изъ особенностей египетской архитектуры: ихъ можно встрѣтить и въ храмахъ (извѣстны великолѣпныя монументальныя окна этого типа въ два этажа, дававшія свѣтъ ипостильной залѣ храма Карнака—явный прототипъ только что упомянутыхъ сакральныхъ построекъ съ сквознымъ верхомъ)¹⁾; того же рода окна мы имѣемъ и въ другихъ храмахъ вплоть до птолемеевского и римскаго времени, напр., Деиръ эль Медине, храмъ Озириса въ Карнакѣ, птолемеевскія части Мединетъ Абу и др. и въ частныхъ домахъ (см. выше приведенные примѣры); мы встрѣтили ихъ, какъ помнятъ читатели, и въ постройкахъ явно египтизирующаго пейзажа Помпей. Обширное распространеніе оконъ того же типа въ другихъ мѣстахъ античнаго міра, насколько мнѣ извѣстно, не засвидѣтельствовано.

Окно этого типа, какъ помнятъ читатели, встрѣтилось намъ, какъ характерная часть одного башнеобразнаго зданія Палатинскаго желтаго фриза (см. выше стр. 11 и табл. VI, 2)²⁾. Распространенность зданій подобнаго башнеобразнаго типа въ Египтѣ птолемеевского времени засвидѣтельствовано однимъ изъ упомянутыхъ александрійскихъ фонарей³⁾. Передъ нами (рис. 18) башнеобразное зданіе квадратнаго разрѣза. Выстроено оно, вѣроятно, изъ кирпичей, надъ дверьми и окнами большія деревянные балки. Башня въ два или три этажа; въ нижнемъ имѣется только дверь во фронтъ, низкая и широкая безъ профилировки. Надъ дверью и на соответственныхъ мѣстахъ боковыхъ стѣнъ по два длинныхъ и низкихъ окна. Верхній этажъ прорѣзанъ на каждой стѣнѣ однимъ большимъ, занимающимъ почти всю стѣну, окномъ, въ рамѣ котораго видны по четыре отверстія: два квадратныхъ наверху и два круглыхъ внизу. Крыта башня крышей павильоннаго типа, столько разъ встрѣчавшейся намъ въ нашихъ нейзажахъ. Такого рода башнеобразныя зданія, какъ извѣстно, въ высшей степени характерны какъ для фараоновскаго Египта (см., напр., Maspero, *Archéologie*, 20 сл.), такъ и для Египта современнаго; типично и помѣщеніе оконъ главнымъ образомъ въ верхнемъ этажѣ. Ясно, такимъ образомъ, что и башнеобразныя

¹⁾ Maspero, *Histoire*, II, 397.

²⁾ Зданія того же типа, какъ помнятъ читатели, встрѣчается и въ другихъ мѣстахъ желтаго фриза.

³⁾ Размѣры: выс. 0,14, шир. 0,06, глуб.—0,047; шир. двери—0,03.

зданія нашихъ ландшафтовъ изображаютъ постройки, характерныя для египетскаго ландшафта. Мы видѣли башню этого типа, какъ помнятъ читатели, и на мозаикѣ изъ El Alia.

Возвратимся еще къ одной подробности уже много разъ упоминавшейся виллы фарнезинскаго пейзажа. Я указывалъ при описаніи, что на крышѣ пропила лежитъ, вѣроятно, амфора. Тотъ же мотивъ мы находимъ на одномъ ландшафтѣ изъ дома Диоскуровъ (Helbig, 1556; Mus. Borb., VI, 55; Zahn, III, 48). Изображена обычная эдикула, на одномъ изъ пропилловъ этой эдикулы лежатъ двѣ амфоры. Эти амфоры на крышахъ напоминаютъ мнѣ амфоры, которыя въ современномъ Египтѣ десятками лежатъ на крышахъ домовъ; особенно много видѣлъ я ихъ въ верхнемъ Египтѣ въ Кене ¹⁾.

Уже въ древнѣйшемъ ландшафтѣ мы усматриваемъ, такимъ образомъ, сильнѣйшее египетское вліяніе, котораго совершенно не видно на живописныхъ рельефахъ ²⁾. Это вліяніе продолжается и въ одновременныхъ болѣе позднихъ пейзажахъ Помпей.

Не свободны отъ этихъ вліяній уже большіе сакральные пейзажи втораго стиля, особенно въ Римѣ: напоминаю утокъ и попугая палатинскаго пейзажа, но здѣсь этихъ вліяній сравнительно мало и они не



Рис. 18. Терракотовый фонарикъ Александрійскаго музея.

¹⁾ О возможномъ значеніи такихъ амфоръ на надгробныхъ памятникахъ см. Schröder, Bonner Jahrbücher, 108, 54; гораздо доказательнѣе египетскія параллели: см. амфоры, изображенныя на низахъ греко-римскихъ стѣлъ Египта, Edgar, Catalogue général du Musée du Caire. Greek sculpture, pl. XX сл. и Introd. XII; Maspero, Arch. ég. 2 изд., 116, ср. его же ниже цитируемую статью о садахъ при египетскихъ гробницахъ.

²⁾ Этимъ рельефы отличаются и отъ столь близкихъ къ нимъ фарнезинскихъ стукровъ, гдѣ, несмотря на сохраненіе исключительно сакральной типики, египетское вліяніе очень сильно.

несомнѣнны; эти сакральные пейзажи еще очень близко стоятъ къ живописному рельефу. Исключеніемъ кажется описанный выше луврскій пейзажъ изъ Боскореале. Въ немъ дѣйствительно какъ будто явно сказывается вліяніе Египта на изображеніи пирамиды на алтарѣ въ священной оградѣ. Но видимость здѣсь можетъ быть обманывается. Дѣло въ томъ, что, во-первыхъ, форма пирамиды на фрескѣ для Египта не характерна, не характерно и отношеніе ея къ базѣ, необычна и двойная ограда. Впрочемъ аналогіи можно было бы подыскать и въ Египтѣ. Нашу форму пирамиды напоминаютъ пирамиды Мерое ¹⁾, Оивъ и Абидоса ²⁾; подобныя нашей оградѣ, можетъ быть, окружали пирамиды Абидоса—все памятники оиванскаго царства и позднѣйшихъ эпохъ вплоть до Птолемеевой. Египетъ напоминаютъ и пальмы нашего пейзажа, по рядомъ съ ними стоитъ, какъ помнятъ читатели, кипарисъ отнюдь для Египта не характерный.

Но не менѣе близкія параллели даетъ семитическій востокъ. Напоминаю прежде всего извѣстный конусъ Астарты изъ храма Библа въ двойной оградѣ (монеты Библа, часто издававшіяся, см., напр., Evans Journ. of hell. Stud., 1901, 138 fig. 21) и затѣмъ рядъ надгробныхъ памятниковъ Петрейской Аравіи и сѣверной Сиріи. Особенно блестящія параллели даетъ Аравія. Укажу прежде всего на фасадъ римской гробницы въ Petra (Brünnow - Domaszewski, Die provincia Arabia, I, 172 Fig. 198) и особенно на нацарапанные рисунки (ibid. 322, 375 Fig. 413; 407, Fig. 459); на одномъ такомъ памятникѣ — пирамида на базѣ — надпись, звучащая въ переводѣ: гробница Іакимъ сына Zaidkūmu ³⁾. Въ несомнѣнной связи съ этого рода памятниками находятся сѣверно-сирійскія гробницы съ пирамидой какъ заключеніе, гробницы, привившіяся затѣмъ и на западѣ, сначала въ Африкѣ, а затѣмъ и въ другихъ мѣстахъ. Я не стану перечислять всѣхъ мнѣ извѣстныхъ памятниковъ, укажу только на сопоставленіе ихъ у Saladin, Arch. d. miss. scientifiques, 3 ser. XIII (1887), 222; Perrot et Chipiez, III, 146 сл.; Perdrizet, Bull. de corr. hell. 1897, 614; Butler, Archit. and other arts (Public. of an amer. exped. II), 111 сл.; не буду отрицать и ихъ египетскаго въ основѣ происхож-

¹⁾ См. Prisse d'Avennes, Histoire de l'art égyptien. I. Architecture.

²⁾ См. Prisse d'Avennes, I. l., cp. Perrot et Chipiez, Hist. de l'art, I 23 сл., Wilkinson, Manners and customs, ch. XVI; Maspero, Archéologie ég., 2 изд., 145 сл. Надгробные памятники въ формѣ пирамидъ удержались въ Египтѣ вплоть до поздне-римскаго времени, см. упоминаніе такой пирамиды въ завѣщаніи III в. по Р. Хр. P. Lips. 30, 14: καὶ ἐπε[ὶ] κοδομήσε[ι]ς: πυραμίδα... ἵων δρυμῶν τετρακοσίων.

³⁾ Извѣстно, впрочемъ, что культура и архитектура Петры находятся подъ сильнѣйшимъ вліяніемъ Птолемеевского Египта.

денія, но настаиваю на томъ, что они принадлежали къ обычной типикѣ и Сиріи съ Аравіей ¹⁾ и Малой Азіи ²⁾). Привилась эта форма и на римскомъ западѣ. Отнюдь не собираясь исчерпать матеріалъ, приведу, какъ примѣры типовъ болѣе сложныхъ, гробницы Анпіевой дороги (Canina, Via Appia II, tav. 30; Edifizj, IV tav. 275 и Canina Via Appia II, tav. 50, типъ африканскаго мавзолея). Болѣе простую и болѣе подходящую къ нашей фрескѣ форму даютъ многіе надгробные циппы окрестностей Пола (рис. 19), имѣющіеся въ довольно большомъ количествѣ въ складѣ древностей античнаго храма Пола ³⁾).

Ясно, такимъ образомъ, что изображение на нашемъ пейзажѣ столько же могло быть навѣяно ландшафтомъ Оивъ или Абидоса, сколько ландшафтомъ всего эллинистическаго Востока.

Но въ Египетъ опять-таки, какъ кажется, ведетъ насъ форма второго памятника нашего пейзажа—эдикулы. Меня въ данномъ случаѣ заставляетъ думать о Египтѣ не столько плоскій сводъ эдикулы и навѣсъ передъ входомъ въ нее, сколько верхній этажъ-павильонъ онъ съ дверью и окномъ, пріютившійся



надъ лѣвымъ заднимъ угломъ эдикулы; онъ напоминаетъ мнѣ верхній этажъ описанной модели египетскаго дома, гдѣ верхній павильонъ нашель себѣ мѣсто надъ той же частью постройки, что и въ нашемъ случаѣ.

Въ болѣе позднихъ пейзажахъ Помпей египетское вліяніе достаточно выдвинуто было при описаніи самихъ пейзажей. Читатель помнитъ, что кромѣ чисто пильскаго пейзажа возникъ пейзажъ, гдѣ еги-

¹⁾ Одна изъ нихъ датирована 78 г. по Р. Хр. Dittenberger, Or. gr. inscr. 604 (Emesa—Homs).

²⁾ См. извѣстный надгробный памятникъ Г. Кассія Асклепідота изъ окрестностей Никеи, Roscoe, Description of the East, II, 2 123 pl. 61; Zoega, De origine et usu obeliscorum, 91, 92. Чрезвычайно интересна извѣстная Aiguille изъ Вьенны, къ сожалѣнію, неизвѣстнаго времени. Пирамида типа нашей фрески здѣсь покоится на тетрапилѣ, см. Springer-Michaelis, Kunstgeschichte, I, 417 Fig. 787.

³⁾ CIL. V 96, ср. Altmann, Die römischen Grabaltäre, 91; Hettner, Die römischen Steindenkmäler des Mus. von Trier, n. 212.

петскіе элементы частью доминируютъ, частью причудливо сочетаются съ мотивами и зданіями, несомнѣнно, не египетскими, частью болѣе старыми, использованными уже живописью и скульптурой IV и III в., частью проникшими въ пейзажъ Помпей подъ вліяніемъ обще-эллинистической архитектуры Італіи, а, можетъ быть, и другихъ эллинизованныхъ странъ. Такъ, напримѣръ, нѣкоторыя постройки въ два этажа репродуцируютъ, вѣроятно, не каменные, а деревянные постройки. Часть ихъ, какъ мы видѣли ¹⁾, можетъ быть сведена къ дальнѣйшему развитію четырехугольной ограды, нѣкоторыя—зданія въ два этажа съ односкатной или двускатной крышей съ галлереей или безъ нея—сильно напоминаютъ деревянные ликійскія постройки типа изданной Бенндорфомъ гробницы Гель-Баши (Das Heroon von Gjöl-baschi, Taf. XXXIV).

Не стану повторять вышесдѣланныхъ замѣчаній о постоянномъ обогащеніи помпейскаго ландшафта новыми архитектурными типами. Одно то, что появляется типъ виллы, незнакомый второму стилю, достаточно показываетъ, что художники, создавшіе его, не были слѣпы къ впечатлѣніямъ окружавшей ихъ архитектуры и сакрально-надгробнаго характера.

Выяснилось, такимъ образомъ, что ландшафтъ нашихъ пейзажей, давая цѣлый рядъ типовъ зданій общихъ ему и живописному рельефу, содержитъ, однако, и рядъ новыхъ элементовъ, навѣянныхъ Александріей. Очевидно, значить, что пейзажъ, въ противоположность рельефу, когда-то явился въ Александрію, несомнѣнно, уже съ запасомъ готовыхъ типовъ и тамъ долгое время культивировался, пропитавшись рядомъ мѣстныхъ элементовъ, но сохранивъ общія ему съ рельефомъ, унаслѣдованныя отъ прошлаго, черты.

Въ Египтѣ онъ попалъ на уже культивированную и подготовленную почву. Ландшафтъ въ Египтѣ уже давно былъ дома и ландшафтъ à vol d'oiseau—среднее между планомъ и ландшафтомъ, и ландшафтъ плоскій безперспективный. Ландшафтъ à vol d'oiseau, наиболѣе блестящій примѣръ котораго мы имѣемъ на извѣстномъ расписанномъ полу дворца Аменофиса IV въ Телль эль Амарнѣ ²⁾, несомнѣнно, повліялъ на египтизирующія мозаики типа Палестринской и мозаики изъ эль

¹⁾ Ср. Butler, Public. of an amer. exped. Arch. and other arts, 74 (Vogué, pl. 93: гробница Дана и Maarit Betar). Нѣкоторую аналогію даютъ сикіонскіе надгробные павильоны Paus. II, 7, 2; Imhoof-Blumer and Gardner, Journ. of hell. Stud. VI, 77; Pfuhl, Jahrb. 1905, 73 и 71 и нѣкоторые надгробные павильоны италійскихъ вазъ.

²⁾ Maspero, Histoire, II, 321, ср. пейзажи-планы съ изображеніемъ виллъ и храмовъ, найденные главнымъ образомъ въ египетскихъ гробницахъ.

Алія. Но, какъ извѣстно, въ Египтѣ развился не онъ одинъ. Мы имѣемъ въ Египтѣ и попытки къ созданію пейзажа типа ассиро-вавилонскаго и микенскаго, къ которому примкнула, вѣроятно, Іонія. Я имѣю въ виду тѣ пейзажи, изображающіе край пустыни съ надгробными на немъ памятниками, которые мы находимъ и на иллюстрированныхъ папирусахъ, и на туалетныхъ ящичкахъ, и на стелахъ. Три примѣра сопоставлены на табл. XVIII. Особенно важна стела, гдѣ композиція—явно перспективная—развилась въ цѣлую сакрально-надгробную картинку, дышащую тѣмъ же настроеніемъ, что и наши сакрально-идиллическіе пейзажи. Этотъ пейзажъ поздняго времени возникъ столько же изъ египетскихъ прецедентовъ, сколько, несомнѣнно, подъ вліяніемъ современнаго ему средиземно-морского искусства¹⁾. Онъ ясно говоритъ намъ о той высотѣ, на которой стоялъ современный ему пейзажъ въ Передней или Малой Азіи.

Для насъ здѣсь важнѣе всего то, что существованіе этого пейзажа явно доказываетъ присутствіе въ Египтѣ тенденцій и настроенія, способствовавшихъ къ воспріятію и культивированію пришедшаго въ Египетъ извнѣ сакрально-идиллическаго пейзажа. Какъ мы видѣли, Египетъ его не только воспринялъ, но и переработалъ и въ этомъ видѣ передалъ Италіи.

¹⁾ Опубликована G. Maspero, Sur les jardins funéraires. Bibliothèque égyptologique, VIII (Etudes de mythologie et d'archéologie, IV), 241 сл. и табл. послѣ стр. 224 (впервые статья была опубликована въ Recueil de travaux, II, 105—108). Рядомъ съ нашей стелой, найденной въ Deir el Bahari, Масперо публикуетъ аналогичную стелу Туринскаго музея (изъ собр. Drovetti н. 144 изъ Фивъ). Датируетъ Масперо обѣ стелы эпохой XXVI дин. Вотъ его описаніе обѣихъ стелъ: „(на туринской) la montagne se dresse sur la droite—jaune, nue, et contre ses flancs s'appuie l'édicule à sommet arrondi qui précède l'entrée du tombeau. Il disparaît presque sous la ramure des arbres du jardin: trois palmiers doums chargés de fruits et un sycomore. La stèle du Musée de Boulaq... est plus complète dans le détail. Le tombeau est précédé d'un pylône, surmonté de deux pyramidions. Sous les dattiers et sous les sycomores, une table d'offrandes, chargée de dons funéraires, est encore là, et une parente du défunt agenouillée, tête nue se lamente dans la posture des pleureuses“. Впоследствии наша стела издавалась часто, см. Guide of the Kairo Museum (1906), 269 fig. 31; Maspero, Histoire, III, 516; Perrot et Chipiez, Hist. de l'art, I, 307. Среди ящичковъ нѣкоторые прямо репродуцируютъ обычное на папирусахъ (одинъ изъ такихъ папирусовъ репродуцируетъ наша табл. XVIII, 3) и фрескахъ гробницъ изображеніе края пустыни съ горой и надгробнаго памятника въ соединеніи съ короной Гаторъ и жертвеннымъ столомъ; опубликованный ящичекъ (табл. XVIII) идетъ дальше и изображаетъ цѣлый пейзажъ въ пустынѣ съ характерными для пустыни животными, какъ въ верхнихъ полосахъ рельефовъ гробницъ Sakkarah и Бени-Гассана. Художественный принципъ изображенія на нашемъ памятникѣ, однако, иной. Наши ящички датируются эпохой XX дин.; выставлены они въ Каирскомъ музеѣ зала К шк. 4; издаваемый здѣсь носитъ н. 478; размеры 0,265—0,24. Найдены въ Фивахъ; нашъ въ гробницѣ Sen-nodjem.

Такая переработка пейзажа на мѣстѣ засвидѣтельствована и найденными въ самомъ Египтѣ памятниками эллинистическаго періода. Благодаря любезности В. С. Голенищева я имѣю возможность опубликовать одинъ весьма любопытный памятникъ этого типа (рис. 20), нынѣ находящійся въ его коллекціи¹⁾. Это фрагментъ стекляннаго сосуда съ изо-



Рис. 20. Фрагментъ стекляннаго сосуда изъ коллекціи В. С. Голенищева.

браженіемъ на донышкѣ, сдѣланнымъ обычнымъ, особенно въ позднѣйшее время, способомъ: золотомъ между двумя слоями стекла. И орнаментъ, охватывающій изображеніе (кима), и характеръ изображеній и тонкость работы, позволяетъ, можетъ быть, видѣть въ нашемъ памятникѣ произведеніе до-римскаго или ранне-римскаго времени²⁾. На сохранив-

¹⁾ Размѣровъ не даю, такъ какъ фрагментъ репродуцируется въ натуральную величину.

²⁾ Цѣлая чашка съ орнаментомъ, вполне аналогичнымъ нашему, на краю и аканеомъ, покрывающимъ весь сосудъ, найдена была въ Канозѣ въ Италіи вмѣстѣ съ фрагментами такъ называемаго millefiori стекла Опубликована О. М. Dalton, *The archaeological Journal* (публикація Королевскаго археологическаго Института Великобританіи и Ирландіи) 1901, LVIII, n. 231, p. 247 сл. pl. V, фрагментъ такой же чашки найденъ Б. В. Фармаковскимъ въ Ольвіи въ эллинистическомъ слое, см. Б. В. Фармаковский въ *Извѣстіяхъ археологической Коммиссіи*, 13, 181 рис. 133 (указаніемъ на эту параллель я обязанъ Б. В. Фармаковскому). Въ эллинистическомъ и александрийскомъ происхожденіи всей серіи теперь никто уже болѣе не сомнѣвается, см. Н. Vopel, *Die altchristlichen Goldgläser*, Freiburg 1899 (*Ficker, Arch. Stud.* V), 3 сл.; ср. A. Kisa, *Die antiken Gläser der Frau Maria von Roth zu Köln*, Bonn 1899, 91 сл.; Dalton, l. l., 247 сл. (большой работой Kisa о древнемъ стеклѣ я, къ сожалѣнію, для этой статьи воспользоваться не могъ). Чрезвычайно любопытный примѣръ чисто декоративнаго примѣненія стеклъ нашего рода далъ въ послѣднее время домъ *amorini dorati* въ Помпеяхъ открытый въ 1905 г. Публикація его въ *Notizie degli Scavi* еще не закончена.

шемся фрагментѣ изображена эдикула на легкихъ папирусныхъ колоннахъ. Во фронтѣ этихъ колоннъ четыре, на боковыхъ сторонахъ по двѣ. Крыта эдикула типичнымъ для того времени плоскимъ сводомъ, покоящимся на тройномъ антаблементѣ; съ эпистилия въ центральномъ интерколонніи свѣшивается гирлянда. У каждаго угла эдикулы по колонкѣ, на которой сидитъ по кончику въ вѣнцѣ. Между двумя центральными колоннами въ глубинѣ эдикулы виденъ, вѣроятно, обычный паос, передъ нимъ, можетъ быть, рѣшетчатая сверху курильница на выгнутыхъ ножкахъ. Налѣво отъ эдикулы постаментъ, на которомъ лежитъ сфинксъ съ вѣнцомъ на головѣ. Еще далѣе налѣво обычный александрійскій алтарь съ зубцами на углахъ. Надъ нимъ свѣшивается дерево съ перистыми листьями.

Пейзажъ этотъ, несомнѣнно, изображаетъ либо маленькое святилище, либо надгробный памятникъ ¹⁾. Важенъ онъ главнымъ образомъ потому, что показываетъ какъ трактовался пейзажъ въ Александріи. Мы видимъ сплошь египетско-александрійскія формы, типичныя для греко-египетской архитектуры, тѣ самыя формы, которыя мы встрѣчаемъ и на нильскихъ ландшафтахъ и которыя только отчасти проникли въ римскій и помпеянскій пейзажъ ²⁾. Вліяніе греческаго искусства сказывается,

¹⁾ Надгробные памятники въ формѣ эдикулъ явленіе вполне обычное и въ фараоновскомъ Египтѣ (см., напр., Maspero, *Arch. ég.* 2 изд., 113, 144 сл., 146) и въ Египтѣ Птолемеевскомъ (богатый матеріалъ будетъ сопоставленъ Шрейберомъ въ его публикаціи гробницы Комъ-эль-Шукафа въ Александріи), гдѣ какъ некрополи Александріи, такъ и некрополи, раскопанные Gayet, дали обильное количество монументальныхъ остатковъ. Обычны они, наконецъ, въ Египтѣ христіанскомъ и арабскомъ (напомню только изслѣдованіе Bahawat'a B. Г. Бокомъ и В. С. Голенищевымъ и раскопки въ Bahwit'ъ—Cledat, съ одной стороны, и такъ называемыя гробницы шейховъ, стоящія съ этими послѣдними въ несомнѣнной связи, съ другой). Очень интересную параллель нашему стеклу даетъ Палестринская мозаика. Здѣсь (внизу направо) изображена эдикула въ видѣ павильона на египтизирующихъ колонкахъ, сквозная. Въ нее входитъ процессія. Передъ павильономъ, бока котораго забраны парпетомъ, стоитъ постаментъ со статуей шакала-Анубиса, около нея музыканты. Павильонъ живо напоминаетъ выше цитированныя поздне-птолемеевскія стелы и стоитъ въ несомнѣнной связи съ балдахинами погребальныхъ барокъ, подъ которыми сидитъ умершій, фараоновскаго Египта (одинъ такой корабль съ балдахиномъ изображенъ и на лѣвой сторонѣ нашей мозаики, къ тому же ряду явленій принадлежитъ и извѣстный корабль Птолемея). О всемъ этомъ мнѣ придется, однако, говорить въ другомъ мѣстѣ.

²⁾ Сопоставлять нашъ пейзажъ надо съ александрійскими стелами поздне-птолемеевскаго и римскаго времени. Въ надгробныя стелы египтизирующіе элементы проникаютъ уже въ III в. до Р. Хр., но доминируютъ они, только начиная со II в. до Р. Хр. и позднѣе; чѣмъ далѣе, тѣмъ болѣе. Особенно яркія аналогіи нашему пейзажу даютъ поздне-птолемеевскія стелы, опубликованныя Pfuhl'емъ (*Ath. Mitth.* 1901, 291 сл.), главнымъ образомъ стелы н. 37 и 38. На этихъ стелахъ, какъ и на нашемъ пейзажѣ, я склоненъ былъ бы объяснять архитектурное обрамленіе, въ которомъ

однако, и въ орнаментѣ, и въ стилѣ трактовки, и въ подборѣ элементовъ пейзажа, столь характерныхъ и для греческаго развитія.

Но именно египетская трактовка и передѣлка элементовъ характерны для Александріи и показываютъ, какой яркій египетскій отпечатокъ наклаивала Александрія на всѣ свои произведенія, особенно тѣ, гдѣ техника была воспринята греками, а не создана ими. Такія чисто александрійскіе элементы одни являются показательными для александрійскаго вліянія и они-то, какъ помнятъ читатели, заставили насъ признать, что греческій пейзажъ былъ когда-то переработанъ на египетской почвѣ, гдѣ и обогатился рядомъ опредѣленно - александрійскихъ элементовъ.

Когда же совершилась эта переработка? Для того, чтобы пропитать пейзажъ своими элементами, Египту нужно было время: въ нѣсколько лѣтъ такая эволюція не совершается. А между тѣмъ пропитанный египетскими элементами пейзажъ мы находимъ въ Италіи уже въ Августовское время. Ясно, что самой поздней датой переселенія пейзажа въ Египетъ будетъ II в. до Р. Хр.

Но переселился пейзажъ туда уже съ цѣлымъ рядомъ выработанныхъ вѣтъ Египта, вѣроятно, какъ мы видѣли, въ М. Азіи элементовъ, переселился, очевидно, вмѣстѣ съ развитымъ архитектурнымъ декоративнымъ стилемъ, смѣнившимъ и въ Египтѣ стиль инкрустаціонный, также пришедшій туда извѣтъ и также пропитавшійся въ Египтѣ рядомъ египетскихъ элементовъ (этотъ процессъ создалъ разновидность второго стиля, т. наз. третій помпейскій стиль; начался онъ еще въ эпоху развитого второго, какъ показываютъ декорировки Фарнезины). Въ М. Азіи пейзажъ развивался, вѣроятно, во II в. (въ Делосѣ и въ Пріенѣ въ это время еще всецѣло царитъ т. наз. инкрустаціонный или, по моему, структуривный декоративный стиль), одновременно и въ живописи, и въ такъ называемомъ живописномъ рельефѣ. Живописный рельефъ изъ М. Азіи, минуя Египетъ, прямо перешелъ въ Италію, гдѣ подымавшееся матеріальное благосостояніе встрѣтило этотъ дорогой способъ декорировки

стоитъ усомнѣній, не какъ дверь, а какъ надгробную плиту въ глубинѣ надгробнаго памятника. Уже на птолемеевскихъ стѣлахъ появляются изображенія копчика и шакаловъ, сопровождающихъ покойника въ видѣ статуй на особыхъ постаментахъ. Еще болѣе яркія аналогіи въ деталяхъ даютъ стѣлы римскаго времени Каирскаго музея, см. особенно эдикулу на стѣлахъ н. 27542 (Edgar, Catalogue général des ant. ég. du Musée du Caire. Greek sculpture, Le Caire 1903, pl. XXI), н. 27620 (ibid. pl. XXII), гдѣ мы имѣемъ колонны и капители, вполне аналогичныя нашимъ. Копчикъ и шакалъ на этихъ стѣлахъ обычны и составляютъ часть традиціонной типики (см. Edgar, l. l. pl. XX сл. и Introduction, p. XIII). И это доказываетъ, что памятникъ нашъ надо датировать вѣроятнѣе всего ранне-римскимъ временемъ.

съ распростертыми объятіями, пейзажъ фресковый нашель себѣ подготовленную почву въ Египтѣ и отсюда, спустя рядъ десятилѣтій интенсивной культивировки, попалъ въ Италію, одновременно и въ Римъ, и въ эллинистическую Кампанію ¹⁾. Здѣсь объ категоріи—рельефъ во дворцахъ, пейзажъ въ менѣе богатыхъ домахъ—развиваются одновременно, пейзажъ пышнѣе и богаче, рельефъ въ разъ уже выработанной для него формѣ.

Этой эволюціей объясняется тотъ фактъ, почему большинство найденныхъ въ Италіи живописныхъ рельефовъ, несомнѣнно, надо считать сработанными въ Италіи, отчасти въ духѣ мало-азійскихъ оригиналовъ, отчасти, вѣроятно, какъ копія съ нихъ. Одновременнымъ появленіемъ пейзажа въ Римѣ и Кампаніи и сильной его культивировкой на почвѣ эллинистической Кампаніи объясняется и то, почему именно въ Кампаніи онъ обогатился новой серіей архитектурныхъ типовъ—типами специально кампанскихъ барскихъ виллъ. Греческіе образцы архитектурнаго пейзажа этого типа даже въ зародышѣ не знаютъ, египетскихъ элементовъ онъ не даетъ, сомнѣваться поэтому въ его кампанскомъ происхожденіи не приходится. Но одно дѣло типъ декоративной живописи, другое—типъ самого сооруженія. Входить въ подробный разборъ послѣдняго здѣсь не мѣсто, но кое-что сказать необходимо: разобранные выше типы вилловой постройки съ ихъ общей схемой настоятельно этого отъ насъ требуютъ. Въ архитектурной оцѣнкѣ типа мы, однако, должны отдѣлять главный корпусъ виллы отъ второстепенныхъ зданій комплекса вилловыхъ построекъ. Послѣднія стоятъ въ тѣсной связи съ разобранной выше сакральной архитектурой эллинизма, гдѣ, какъ мы видѣли, преобладаютъ круглыя формы (въ противоположность классической архитектурѣ Греціи), гдѣ крупную роль играетъ многоэтажность и стремленіе

¹⁾ Время перехода подтверждается и слѣдующими наблюденіями общаго характера. И архитектура, и декоративная живопись, проникающія въ Египетъ, сначала репродуцируются тамъ въ чисто греческихъ формахъ; только постепенно въ концѣ III в. начинаютъ проникать египетскіе элементы, чѣмъ далѣе, тѣмъ съ большей силой. Апогея достигаетъ проникновеніе египетскихъ элементовъ въ концѣ Птолемеевского и въ ранне-римское время. То же случилось и съ пейзажемъ: онъ проникъ вмѣстѣ съ архитектурнымъ стилемъ декорировки, можетъ быть, въ концѣ III в. или во II в. и сначала репродуцировался въ чистомъ видѣ. Но уже скоро онъ начинаетъ насыщаться египетскими элементами, сохраняя, однако, свой старый обликъ. Чѣмъ далѣе, тѣмъ насыщеніе идетъ быстрѣе и создается особый пейзажъ, почти сплошь состоящій изъ однихъ египетскихъ мотивовъ, но удерживающій греческій колоритъ. Рядомъ съ нимъ изъ традицій старо-египетскаго ландшафта *à vol d'oiseau* создается чисто нильскій ландшафтъ, который сочетается съ архитектурнымъ въ мозаикахъ типа Палестринской, гдѣ такъ много архитектуры, и типа африканской мозаики изъ El Alia.

сдѣлать зданіе въ верхней его части сквознымъ, гдѣ находятъ себѣ широкое примѣненіе формы легкой полу-игрушечной архитектуры съ сильнымъ вліяніемъ легкой деревянной постройки съ ея плоскимъ сводомъ и конусообразной шатровой крышей, напоминающей покрытіе шалаша. Здѣсь въ этихъ дополнительныхъ зданіяхъ царятъ, такимъ образомъ, чисто эллинистическія формы въ ихъ наиболѣе специфическихъ проявленіяхъ. Тамъ, гдѣ встрѣчаются храмы, они имѣютъ обычный характеръ со склонностью скорѣе къ тому, чтобы представить т. наз. италійскій типъ храма съ высокимъ подіемъ и врѣзанной въ немъ лѣстницей.

Таковъ архитектурный антуражъ главнаго корпуса. Самый корпусъ, какъ мы видѣли, имѣетъ одну основную форму. Это зданіе покоемъ съ портикомъ на всемъ фронтѣ и съ атриями или жилыми корпусами по угламъ и въ центрѣ средней части. Мы видѣли, что кажущееся разнообразіе формъ этого типа можетъ быть сведено всецѣло къ описанному основному. Этотъ основной типъ для меня есть несомнѣнное развитіе типа эллинистическаго дома. Жилыя помѣщенія расположены около перистилы совершенно въ той же манерѣ, какъ въ домахъ делосскаго типа, а центральный атрий въ среднемъ портикѣ—это, конечно, дальнѣйшее развитіе *oikos*, наблюдаемаго нами въ домахъ болѣе ранняго типа—въ т. наз. домахъ съ простадой, извѣстныхъ намъ со времени раскопокъ Приены. Роль виллы—зданія, построеннаго изолированно, не въ городѣ, а на большой свободной отъ построекъ площади—вызвала увеличеніе размѣровъ центральнаго двора, превращеніе его въ садъ и затѣмъ расширеніе входа вплоть до опущенія входной стороны совсѣмъ. Отсутствіе сосѣдства и общихъ стѣнъ вызвало выработку и внѣшняго фасада дома съ примѣненіемъ и здѣсь колоннъ и портиковъ. Наконецъ, то же изолированное положеніе, вызванное стремленіемъ къ свѣту и воздуху, которыхъ такъ мало было въ городахъ типа Делоса и даже Приены, заставило придать особое значеніе окнамъ, заставило оживить фасадъ и придать ему совершенно современныя формы. Типъ виллы, на мой взглядъ, развился ли въ коемъ случаѣ не изъ типа италійскаго дома, дома съ центромъ въ атриі, а есть органическое продолженіе эллинистическаго дома съ центромъ въ перистилѣ, продолженіемъ котораго является и одна изъ наиболѣе распространенныхъ формъ *villa rustica*, ничѣмъ принципиально отъ типа дома съ перистилемъ не отличающаяся, но не соединяемая съ типомъ дома италійскаго, форма, имѣвшая распространеніе далеко за предѣлами Италіи.

Если выводъ мой правиленъ, то вилла, какъ таковая, возникла въ той же сферѣ эллинизма, въ которой выросла и сакральная архитектура

пейзажа. Къ сожалѣнію мы не знаемъ ничего объ архитектурѣ загороднаго дома или дворца эпохи эллинизма за отсутствіемъ изслѣдованныхъ памятниковъ, мало знаемъ и о роли загороднаго дома въ жизни эллинизма. Но такіе курорты какъ Косъ и под., конечно, не могли не выработать типа загороднаго жилища, а такія резиденціи какъ Дафне, примыкавшія къ восточнымъ резиденціямъ этого типа, не могли не дать типа загороднаго дворца. Это на мой взглядъ и были тѣ смена, которыя такъ пышно вошли въ римско-греческой Кампаніи ¹⁾, разошлись по всему западу и еще теперь черезъ посредство итальянскаго ренессанса живутъ въ формахъ загородныхъ виллъ и деревенскихъ домовъ, примѣровъ чему можно было бы привести немало хотя бы изъ ближайшихъ окрестностей Петербурга.

Пышный расцвѣтъ виллы въ Кампаніи далъ ей доступъ и въ эллинистическій до того почти исключительно сакральный архитектурный пейзажъ.

Вернемся, однако, къ исторіи пейзажа. Мы видѣли, какъ во II в. онъ переселяется въ Александрію, можетъ быть, продолжая развиваться и на родинѣ, видимъ какъ въ Александрію онъ пышно развивается и вмѣстѣ съ архитектурнымъ стилемъ декоровки переселяется въ Италію, вѣроятно, въ послѣднія десятилѣтія I в. до Р. Хр.

Въ архитектурномъ стилѣ, какъ мы видѣли, пейзажъ имѣетъ свое определенное мѣсто: онъ заполняетъ, какъ монохромное изображеніе, цѣлыя стѣны въ видѣ панорамы, какъ панорама онъ находитъ себѣ мѣсто и на фризахъ, наконецъ, какъ настоящая картина онъ помѣщается въ центральной эдикулѣ, гдѣ онъ совершенно утрачиваетъ прежде и въ другихъ мѣстахъ присущую ему монохроматичность.

Постепенно монохроматичность исчезаетъ и съ фризомъ и съ большихъ полей стѣнъ. И здѣсь пейзажъ пишется на фонѣ неба и въ воздухѣ.

Въ дальнѣйшемъ развитіи архитектурнаго пейзажа мы видимъ прежде всего, какъ фигурныя композиціи вытѣсняютъ пейзажъ изъ центральной эдикулы и какъ его единственнымъ пріютомъ остаются орнаментальныя части декоронокъ. Здѣсь зато онъ расцвѣтаетъ тѣмъ пышнѣе, иногда заполняя всю стѣну. Кампанско-римскіе мастера не довольствовались переданнымъ имъ запасомъ формъ. Окружавшая природа

¹⁾ Греческая основа римской виллы видна уже хотя бы въ чисто греческой вилловой терминологіи: *diæta*, *xystus* и т. д., и т. д., см. мою выше цитованную статью въ *Jahrbuch*’ѣ.

подсказывала имъ новые мотивы и, примыкая къ нѣкоторымъ мотивомъ общественныхъ зданій и частныхъ домовъ въ своихъ греческихъ оригиналахъ, они подъ вліяніемъ окружающей обстановки создаютъ новый типъ пейзажа—пейзажъ вилловый, вводя его и въ тѣ панорамы, которыя издавна характеризовали пейзажъ, развертывавшійся въ видѣ фриза.

Изъ виллы и вилловаго пейзажа мѣстные мастера, находившіеся подъ сильнымъ греческимъ вліяніемъ, и сами, вѣроятно, полу-греки сдѣлали, однако, не портреты определенныхъ мѣстностей, а типичныя изображенія, они сразу дали типъ виллы и типъ вилловаго пейзажа, сливъ его во многихъ случаяхъ органически съ пейзажемъ сакральнымъ.

Пейзажъ сакральный они, кромѣ того, модифицировали отчасти введеніемъ въ него еще большаго количества египетскихъ элементовъ, чѣмъ сколько они сами восприняли. отчасти, и, можетъ быть, въ еще большей мѣрѣ, путемъ обогащенія его рядомъ новыхъ мотивовъ, создавшихся подъ вліяніемъ пышно расцвѣтшей на почвѣ Италіи эллинистической надгробной архитектуры.

Вилловый пейзажъ въ шаблонной архитектурной декоративной живописи, однако, не выжилъ. Но онъ нашелъ себѣ пышный расцвѣтъ въ картинахъ—панорамахъ типа Боспора Филострата, картинахъ, первообразы которыхъ мы имѣемъ уже въ Помпеяхъ. Въ шаблонной архитектурной декоративной удержался только пейзажъ сакральный.

Но сама архитектурная декоративная постепенно гибла. Вмѣстѣ съ нею умиралъ архитектурный пейзажъ въ своемъ старомъ значеніи. Онъ нашелъ себѣ, однако, новое прибѣжище, на этотъ разъ на полахъ въ видѣ половыхъ мозаикъ, ушелъ въ иллюстрированныя рукописи и, наконецъ, привился, какъ архитектурный фонъ въ христіанской монументальной и иконной живописи. Въ монументальной декорации мусульманской Сиріи и Египта, какъ указалъ мнѣ Я. И. Смирновъ, архитектурный пейзажъ также игралъ немалую роль, какъ можно заключить по остаткамъ мозаикъ большой мечети въ Дамаскѣ (VIII в.) ¹⁾, описаніямъ мозаикъ тропическаго зала Саладина въ цитадели Каира и мозаичному фризу въ мавзолѣ султана Бибарса († 1279) въ Дамаскѣ. Здѣсь пейзажъ, однако, не фонъ фигурнаго изображенія, а вновь сближается со старыми оригиналами, фигурируя самостоятельно и вновь приобретаая сакральный характеръ.

Рядомъ съ указаннымъ измѣненіемъ декоративной роли пейзажъ измѣняетъ въ Римѣ и свой характеръ. Прежде всего въ рельефѣ, который

¹⁾ Н. П. Кондаковъ, Археологическое путешествіе по Сиріи и Палестинѣ. Спб. 1904, 68.

все больше и больше его индивидуализирует. Рельефъ вліяетъ и на мозаику, гдѣ мы видимъ борьбу обоихъ теченій — типическаго и индивидуалистическаго, онъ же вѣроятно остался не безъ вліянія и на церковную роспись. Но исторія послѣдней еще не написана. Будемъ надѣяться, что въ недалекомъ будущемъ и архитектура византійскихъ фресокъ и мозаикъ найдетъ себѣ спеціальнаго изслѣдователя.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Въ связи съ уже приведенными указаніями на освѣщеніе археологическихъ данныхъ, касающихся внѣшняго вида и архитектуры жилыхъ построекъ Египта, данными, содержащимися въ греческихъ папирусахъ, приведу еще нѣсколько очень любопытныхъ совпаденій этого рода. Отнюдь не собираюсь исчерпать обширнаго матеріала, достаточнаго для цѣлаго изслѣдованія, которое могло бы дать богатые результаты.

Выше, разбирая египтизирующіе пейзажи, я указалъ на то, что главными составными частями египетской сельской постройки, фермы и сельского дома являются: ограда вокругъ двора и дома, входные монументальные ворота, часто съ башнями—настоящіе пилоны, дворъ и садъ, самый домъ, имѣющій часто форму высокой башни же съ окнами въ верхнемъ этажѣ или стоящій съ нею въ связи, голубятни, купольные магазины, колодцы съ приспособленіями для добыванія воды. Въ наиболѣе полномъ видѣ всѣ эти элементы сопоставлены на Палестринской мозаикѣ, но рядъ ихъ даютъ и египтизирующіе въ полной мѣрѣ и полусгиптизирующія мозаики и фрески.

Въ папирусахъ Птолемеевскаго времени мы имѣемъ тѣ же составныя части. Въ завѣщаніяхъ, раздѣлахъ и т. п. общее выраженіе, стереотипное—это οἶκος и οὐλή. Въ нѣкоторыхъ папирусахъ указанія, однако, специализируются. Такъ, въ P. Petrie III, 20, 3, 9—12 (эпохи Филадельфа-Евергета I) упоминается πύργος διώροφος (башня въ два этажа), тамъ же v. 3, 4—περίβολος, т. е. ограда дома; πύργος упоминается въ связи со входными дверьми въ P. Tebt. I, 47, 13 сл. (112 г. до Р. Хр.); упоминанія голубятни обычны (см. напр. Grenfell, Gr. pap. I, 21, 9; 126 г. до Р. Хр.). Въ только что приведенномъ папирусѣ 126 г. до Р. Хр. упоминается и колодезь изъ обожженного кирпича (ibid. 8); купольныя или сводчатыя помѣщенія этого папируса — камары (ibid. 9 и 11)—это, вѣроятно, сводчатыя комнаты того типа, который такъ характеренъ для древней Элефантины, какъ показываютъ новѣйшія раскопки, и который и теперь еще характеризуетъ нубійскіе дома (см. Zucker, Jahrbuch d. d. arch. Inst. 1907, 154 сл.; Borchardt, Klio, VII, 121 сл.).

Еще подробнѣе перечисленія въ папирусахъ римскаго времени (нѣкоторая, правда далеко неполная, сводка дана для двухъ деревень Фаюма Wessely, Kaganis und Soknopaiu Nesos. Denkschr. d. Wien. Akad. 47, 3 сл.): опять башни въ два этажа (πύργος δις τεύχος P. Oxyg. II, 243, 15 (79 г. по Р. Хр.), ср. 248, 29 (80 г. по Р. Хр.), иногда какъ нѣчто самостоятельное, а не какъ часть дома (см. BGU. 298, 5, 173 г. по Р. Хр.), причемъ часто башня стоитъ въ связи съ промышленной оливковой рошей, т. е. является жилищемъ живущаго въ деревни хозяина (BGU. 650, 7 ср. 889 и 740). Но чаще все-таки πύργος—часть дома. Домъ съ

двумя башнями упоминается, может быть, въ Р. Gen. 12: οἰκία διπορτία, если только можно довѣрять чтенію и можно соединить оба эти слова въ одно понятіе.

Часто упоминается и монументальная дверь, которая и теперь еще играет важную роль въ нубійскихъ домахъ,—πολὺν. Особенно интересно то, что пилонъ этотъ постоянно служить жилимъ помѣщеніемъ, что было намъ ясно уже при разборѣ палестринской мозаики (см. Р. Охуг. I, 104, 25 сл. (96 г. по Р. Хр.), Р. Вг. Mus. III, 233, 8—10 ср. 268 (331 г. по Р. Хр.); Р. Tebt. II 331, 8). Вполнѣ обычны и голубятня, и каменный колодезь (Р. Охуг. II, 243, 18) и сводчатые помѣщенія, иногда въ подвалахъ (см. Р. Вг. Mus. III, 233, 8—10). Упоминается иногда и садъ ВGU. 455.

Купольные и сводчатые магазины упоминаются и какъ самостоятельныя зданія (въ связи съ башней см. Wilcken, Ostraka, I, 651), и какъ части домовъ подъ именемъ ταμεία и θησαυροί (самостоятельный магазинъ имѣется, какъ помнитъ читатель, на Палестринской мозаикѣ).

Вполнѣ совпадаютъ съ описаніями въ папирусахъ и съ изображеніями на фрескахъ и тѣ немногія руины Птолемеевскихъ и римскихъ домовъ, которыя изслѣдованы были въ повѣйшее время, правда, попутно въ связи съ поисками папирусовъ (два плана Птолемеевскихъ домовъ небольшой деревни въ Фаюмѣ даетъ Jouguet, Bull. de corr. hell. XXV, 380 сл., нѣсколько плановъ домовъ римскаго времени Rubensohn, Jahrb. d. d. arch. Inst. 1906 (XX), 1 сл., ср. Wilcken, Arch. f. Pap. II, 298: согласовать данныя папирусовъ съ руинами ни Jouguet, ни Rubensohn не попытались). И здѣсь мы имѣемъ дворъ (см. Jouguet, l. l., 390 fig. 4), окруженный оградой; въ самомъ домѣ выдѣляется, какъ главная составная часть, открытый дворикъ (αἰθρίον папирусовъ см. Wilcken, Ostraka, I, 443); въ большинствѣ домовъ, какъ можно судить по сохранившимся лѣстницамъ, имѣются и верхнія помѣщенія (не только террасы). Въ одномъ домѣ римскаго времени Rubensohn (l. l., 2) нашелъ остатки столь знакомаго намъ пропиаа передъ входной дверью. Къ сожалѣнію, всѣ раскопки до сихъ поръ носятъ случайный характеръ, ни одна раскопка не была доведена до конца, т. е. нигдѣ не былъ изслѣдованъ и дворъ (αὐλή). Несомнѣнно, что тамъ найдутся и остальные, отмѣченныя нами, части дома: башни, входныя ворота, колодцы, магазины. Одно такое зданіе, вѣроятно, фундаментъ башни, отмѣчено Jouguet l. l. fig. 4 (обозначено на планѣ какъ dependance).

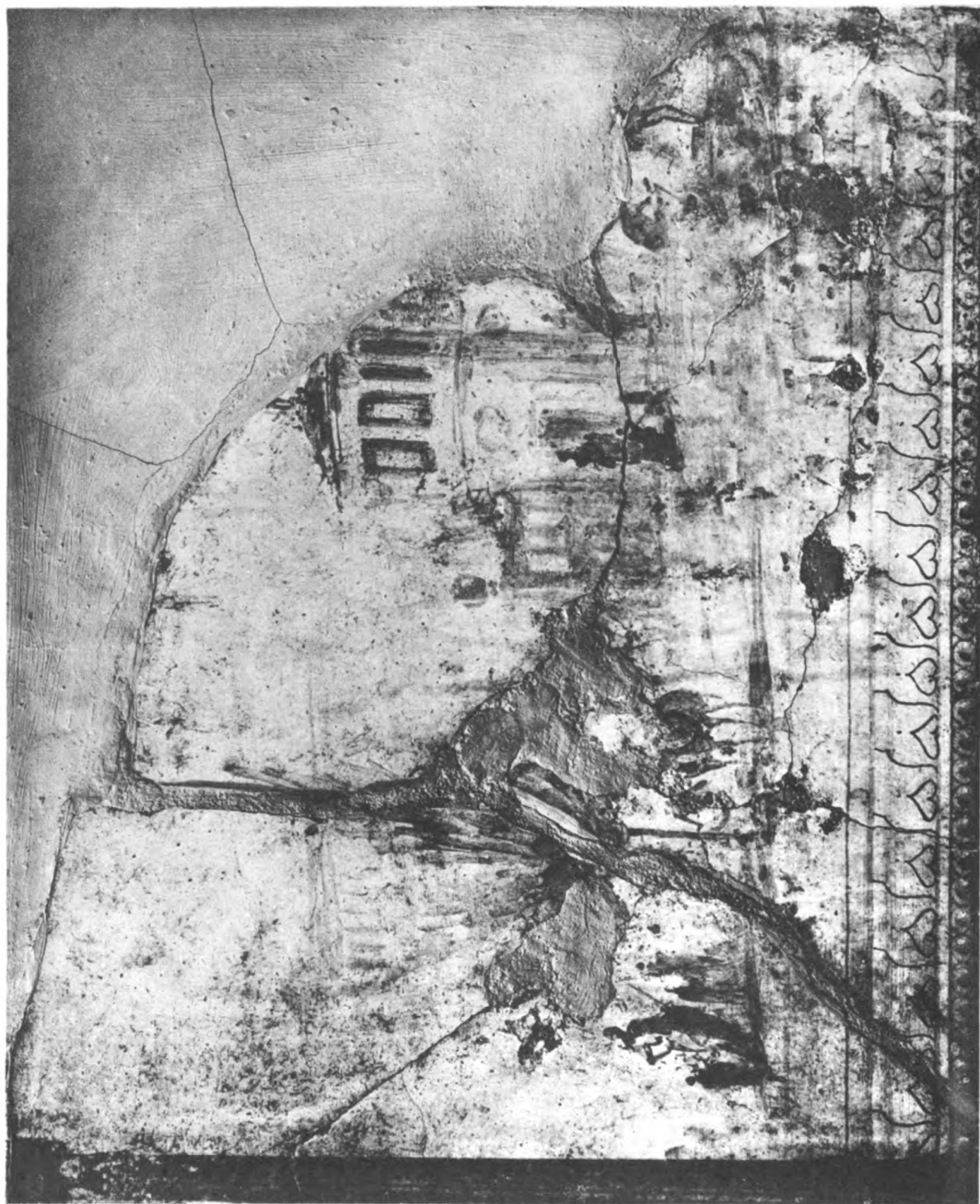
Уже эти немногія данныя бросаютъ яркій свѣтъ на изображенія на нашихъ пейзажахъ и въ свою очередь освѣщаются послѣдними. Полное сопоставленіе всѣхъ данныхъ папирусовъ съ египтизирующими пейзажами, упомянутыми выше терракотами, остатками древнихъ домовъ, современными домами египетскихъ деревенскихъ жителей въ связи съ разборомъ матеріала, имѣющагося для болѣе древнихъ эпохъ, несомнѣнно, дастъ неизмѣримо больше. Я не сомнѣваюсь, что оно позволитъ намъ возстановить египетскій домъ—городской и сельскій—Птолемеевскаго и римскаго времени во всѣхъ его деталяхъ.



1. Пейзажъ бѣлаго коридора Фарнезины. Г. 5, 2.

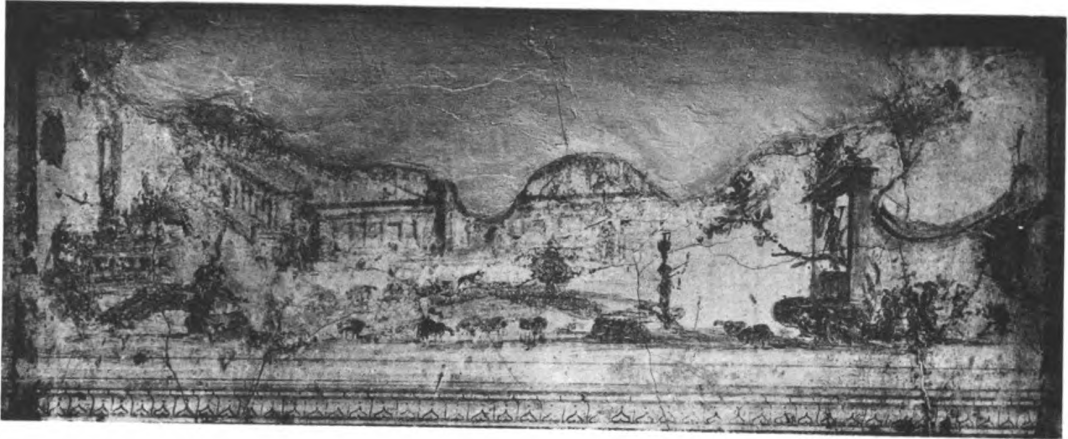


2. Пейзажъ бѣлаго коридора Фарнезины. Г. 1.

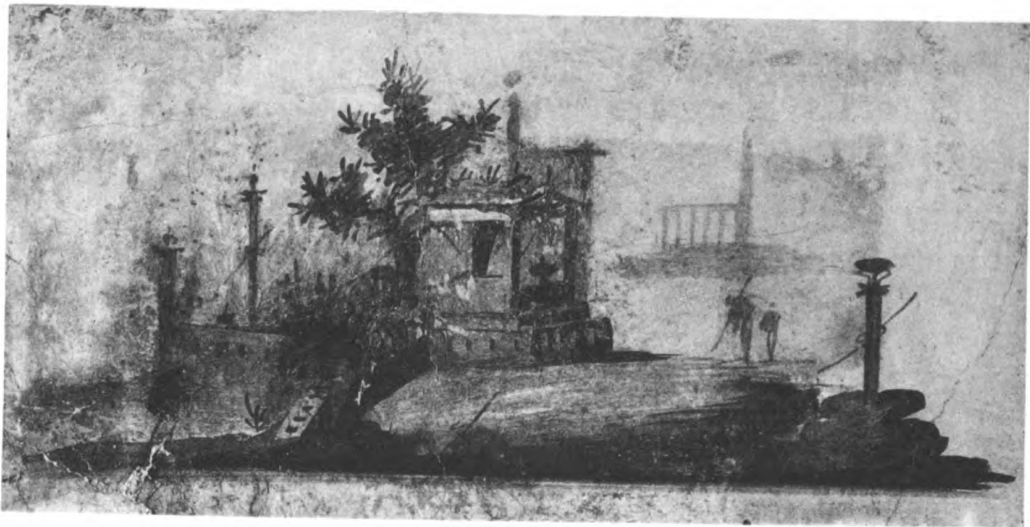


Фотогипс А. Ф. Дрессера, Сиб.

Пейзажъ бѣлаго коридора Фарнезины. Г. 1, 2.



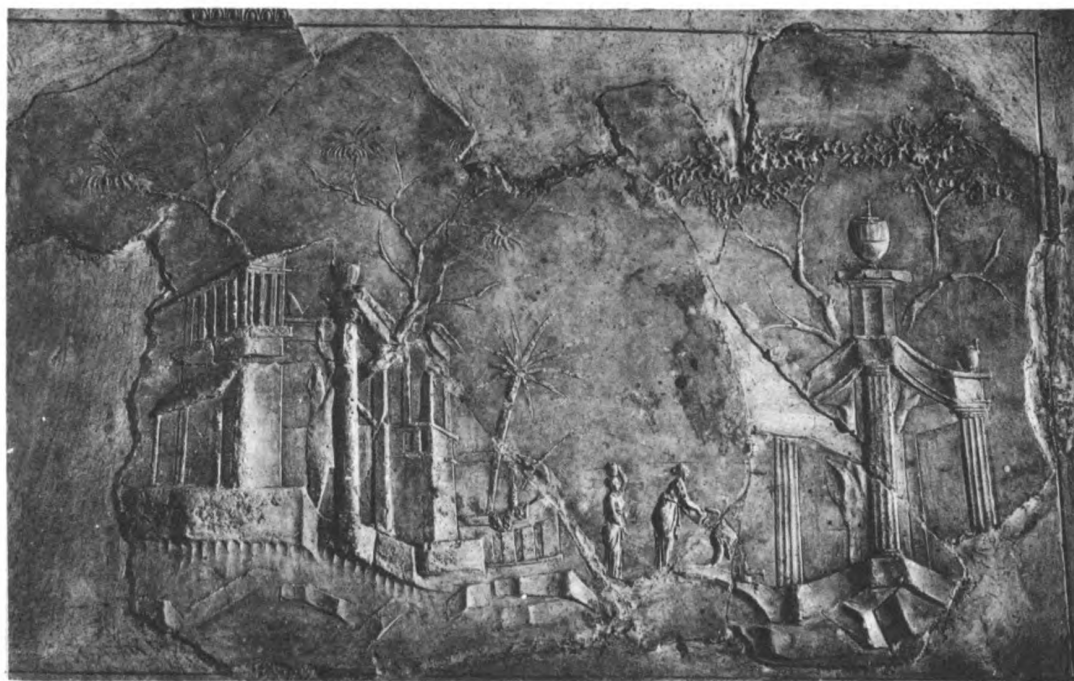
1. Пейзажъ бѣлаго коридора Фарнезины. Г. 3.



2. Неаполитанскій Музей п. 9419.



1. Стуковый рельеф Фарнезины.



2. Стуковый рельеф Фарнезины.

1

1

1

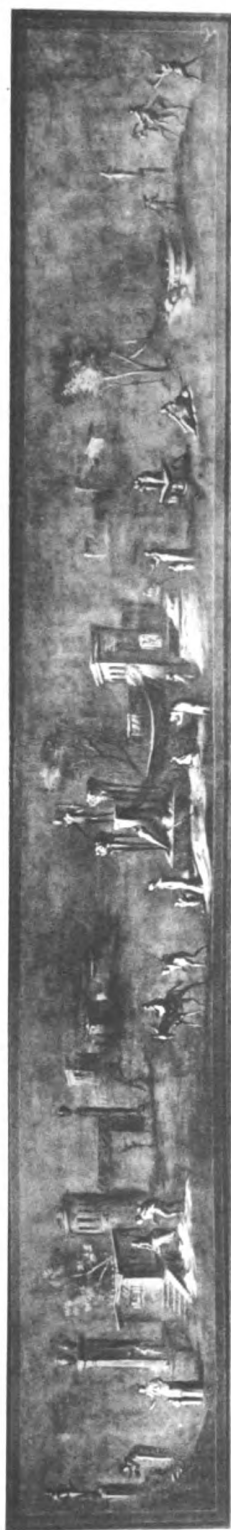
1

1

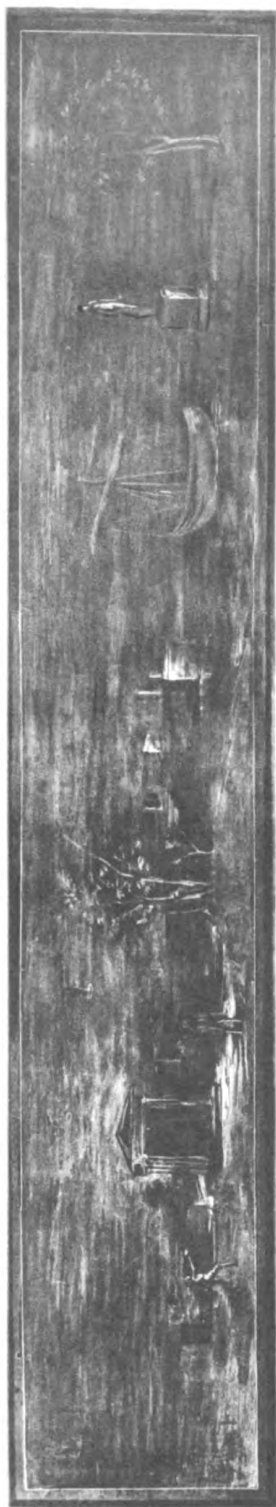
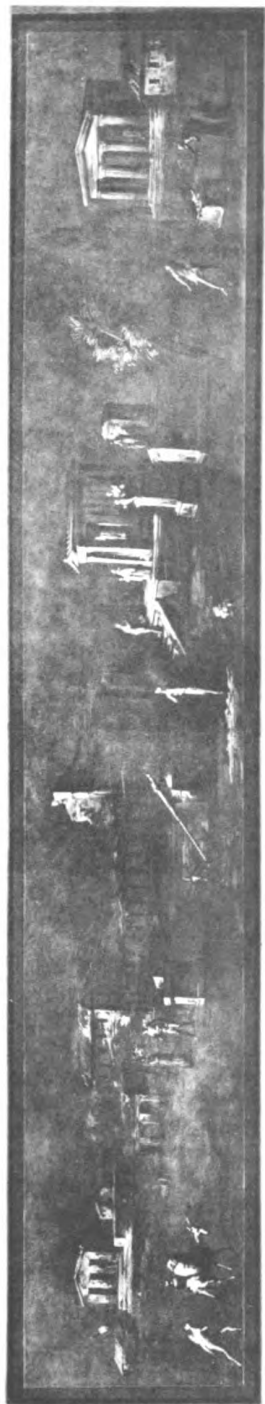


1, 2. Части желтого фриза Палагинского дома.

Фотоплатка Н. Курдюмова и Д. Пескина.
См. в. «Известия» 22.



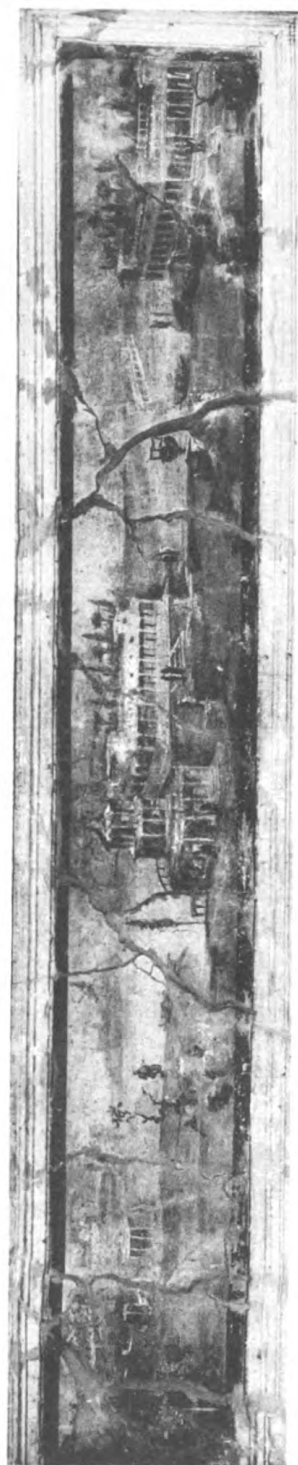
1, 2, 3. Желтый фризъ Палагинскаго дома (по акварельной копіи).



1, 2, 3. Желтый фризъ Паладинскаго дома (по акварельной копiи).



1. Неаполитанский Музей п. 9411.



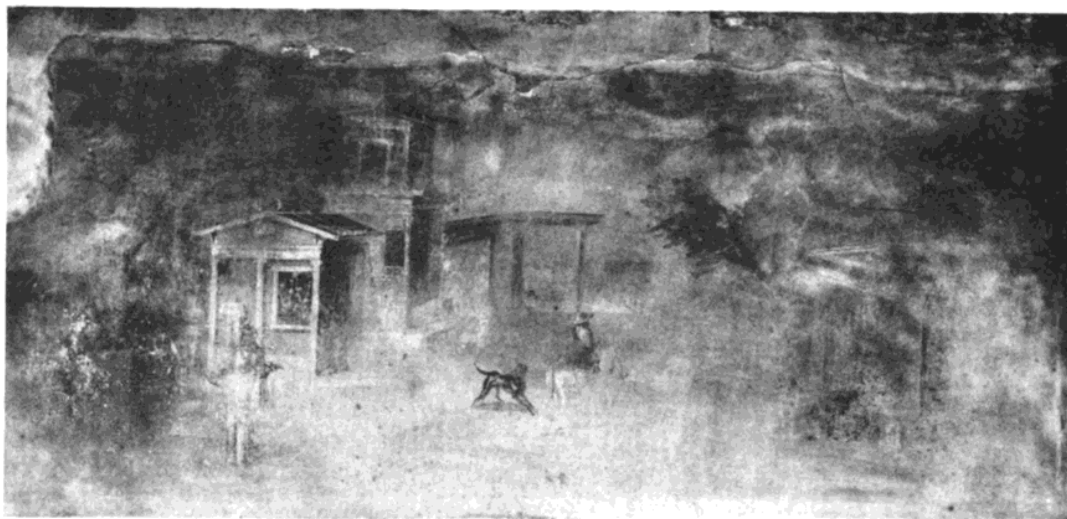
2. Неаполитанский Музей п. 9496.



3. Неаполитанский Музей п. 9610.



1. Помпеи. Casa della fontana piccola.



2. Помпеи. Casa della fontana piccola.

1

2

3

4

5



1. Неаполитанский Музей п. 9511.



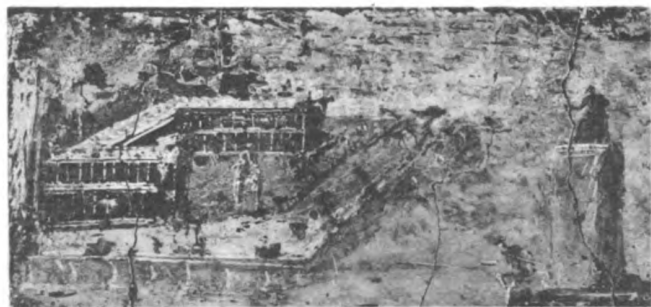
2. Неаполитанский Музей п. 9409.



3. Неаполитанский Музей п. 9480.



4. Неаполитанский Музей п. 9475.



5. Неаполитанский Музей п. 9479.



6. Неаполитанский Музей п. 9509.

1

2

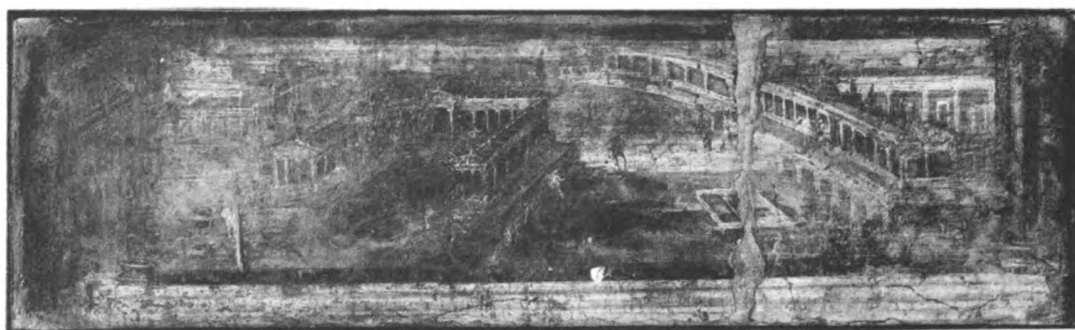
3

4

5



1. Помпеи. Casa di Apolline.



2. Неаполитанскій Музей п. 9505.

Фототипизация Л. Ф. Ерошкова.
Сиб. В. Подьячешкина 22



1. Помпея. Casa di Narcisso.



2. Лувръ. Пейзажъ изъ Боскореале.

Фототипія А. Ф. Дрессера, Спб.



Фотогипс А. Ф. Дрессера, Сиб.

1, 2. Части мозаикъ изъ El-Alia въ сѣв. Африкѣ.

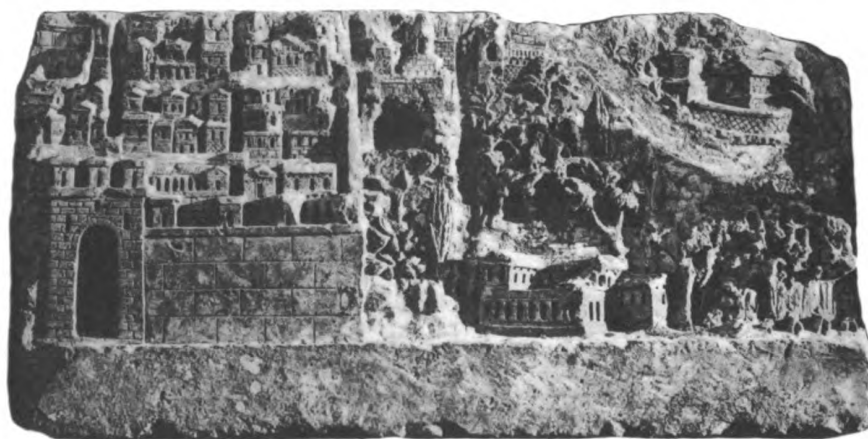


Фотогипія А. Ф. Дресслера, Спб.

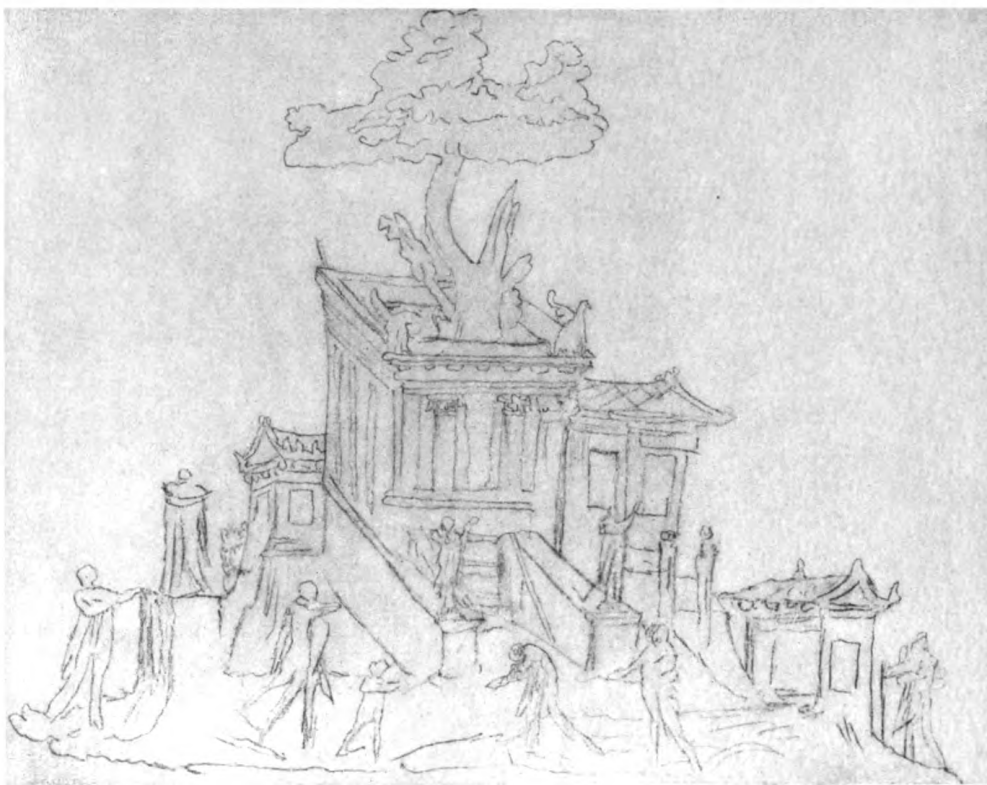
1, 2. Части мозаикъ изъ El-Alia въ сѣв. Африкѣ.



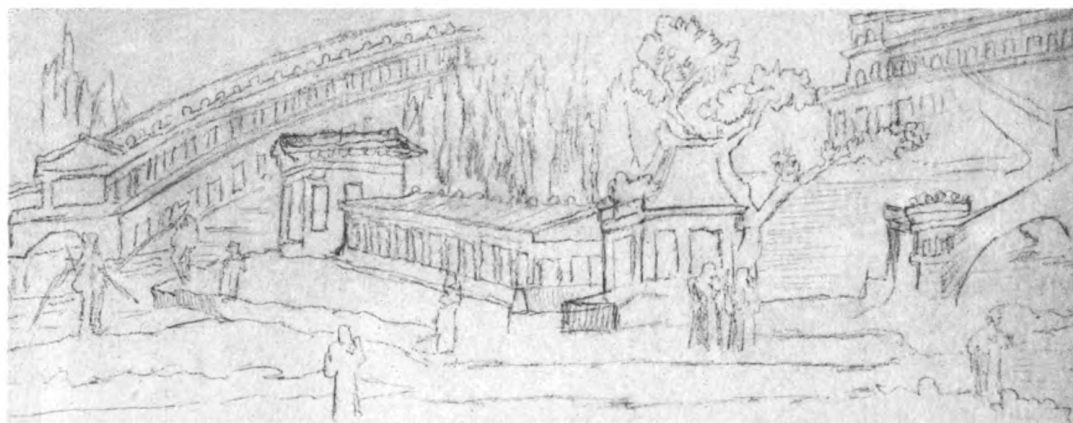
1. Помпея. Casa della fontana piccola.



2. Рельефъ изъ Avezzano.



1. Помпеи. Домъ на улицѣ Августаловъ (по рисунку Вёрманна).



2. Помпеи. Casa di Marbe e Venere (по рисунку Вёрманна).



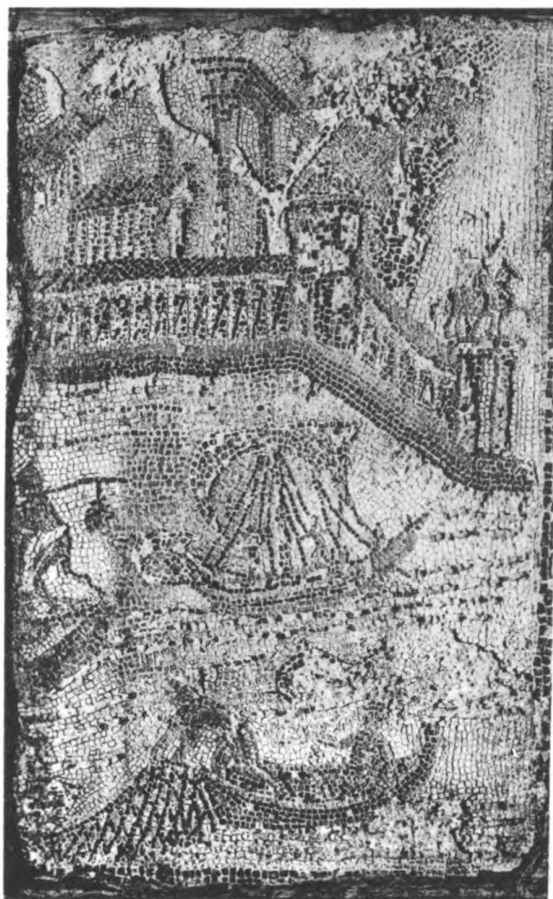
1. Надгробная стела Каирского Музея.



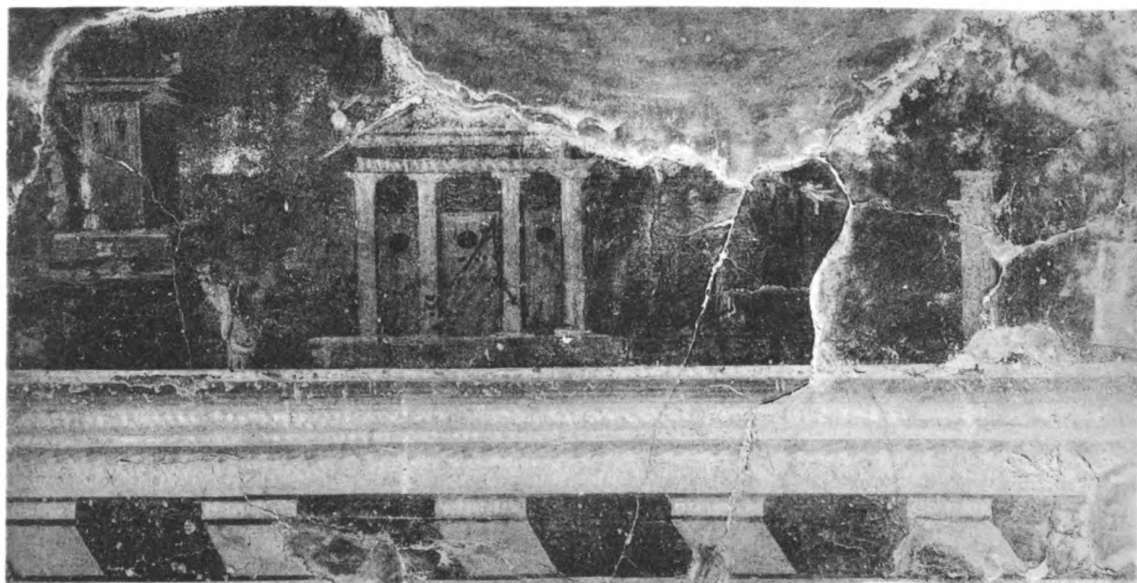
2. Туалетный ящичек Каирского Музея.



3. Часть иллюстрированного папируса Каирского Музея.



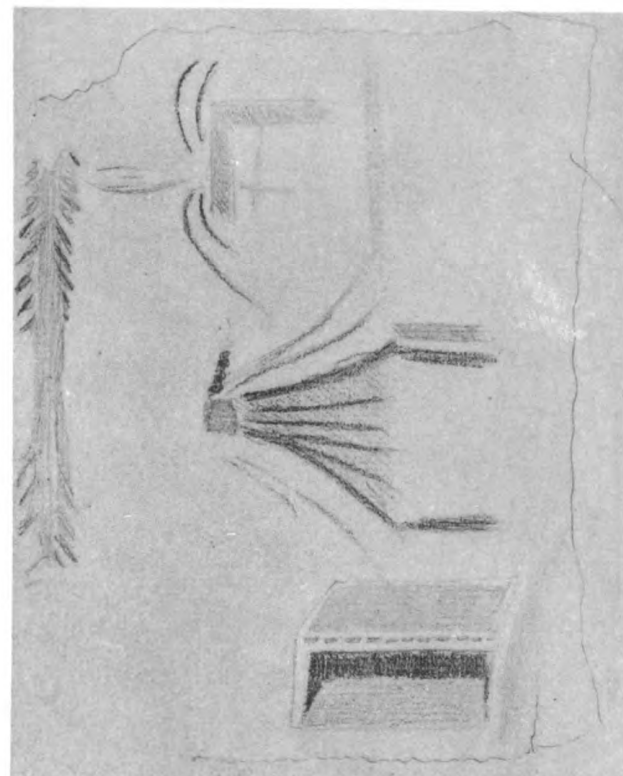
1. Мозаика, хранящаяся въ S. Maria in Transtevere.



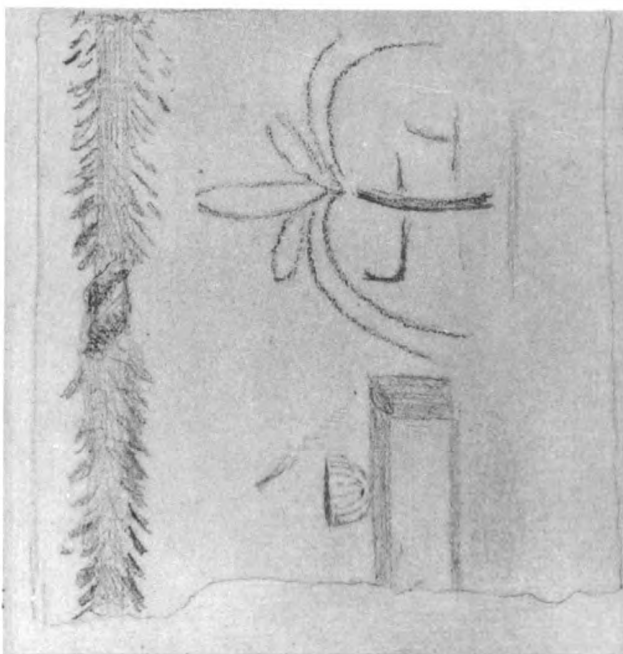
2. Часть декорации изъ Боскореале.



1.



1. Обломокъ Пергамскаго кубка.



2.

2. Часть декоровки Танагрской гробницы (изъ записной книжки Э. Фабриціуса).